

196

128

НИКОЛАЙ ЛАПИН

# СУДАК



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО











СУДАК



Полиграфическое оформление книги,  
иллюстрации, гравюры—автора. Набрано и  
напечатано в Академической типографии  
Вхутемаса [Рождественка, 11] в количестве  
1050 экз. Главлит № 89865а Гиз. № 24387.







R 196  
128

ΣΟΥΓΔΑΙΑ  
SOLDAIA  
СУДАК



ЗАПИСКИ  
НА ДОСУГЕ  
НИКОЛАЯ ЛАПИНА  
ПОД РЕДАКЦИЕЙ И СО  
ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬЕЙ  
РЕКТОРА ВХУТЕМАСА ПРОФЕССОРА  
П. И. НОВИЦКОГО И С ПРЕДИСЛОВИЕМ  
ПРОФЕССОРА А. С. БАШКИРОВА  
МОСКВА МСМХХVIII



MARINAE SPENDIAROV

S.



## ЧУВСТВО КРЫМА

**Н**АД природой Крыма много поработали люди. Где могли засорили и запаковали ее свежую первобытную прелесть. Рестораном, шашлычной и гостиницей загородили долины, горы и скалы. Но сохранились и более неприкосновенные места. Настоящий Крым сохранился на пастбищах Яйлы, на скалах Чатырдага, в расщелинах Карадага, в долинах и скалах восточного берега. Самое красивое место в Крыму — Судак.

Если можно говорить о чувстве Крыма, то оно связано с Судаком. В нем нет слащавости и изнеженной лирики южного берега. Стиль курортной галантности и акварельной манерности как-то обошел его стороной. Это — суровое и строгое место, полное дикого величия и живописной романтики. Вечная зелень, венчающая холмы. Древние скалы. Руины Генуэзской крепости. Радостный простор Судакской долины. И — торжествующее море. Это — строгая красота натурального эпоса. Простые люди, живущие здесь, не знают этого чувства истории, сплетающего разнообразные узоры прошедших здесь разнообразных культур с рисунком современной жизни. Они не чувствуют величия этого глухого места Крыма, античный пейзаж которого сохраняет воспоминанья средневековой готики, военных страстей и жесточайшей социальной борьбы.



Судак превратили в музей, в место умиления для археологов и нумизматов. Но история не кладбище. Карамзин мог сказать, что история „любит тишину страстей и могил, удаленность и сумерки“. Он любил неприкосновенность прошлого и боялся „быстрого движения и шума настоящего“. Но для нас история — борьба, связывающая прошлое с практическими задачами современности. Поэтому очень хорошо, что настоящая книга о Судаке написана не археологом, не искусствоведом, не „туго ученым“ специалистом, а молодым художником, только что окончившим Вхутемас. Плиты Судака для автора — не надгробные памятники, а материальные знаки напряженной борьбы и кипучей жизни. Не мертвый, но живой Судак описывает т. Лапин.

Много в его книге несовершенств. Часто пассивное созерцательное эстетическое любование вытесняет исторический анализ и объективное описание художественных фактов. Нет в книге элементов критического исследования. Но это живая книга. Она не претендует ни на какое исследование. В ней много молодости и хорошей марксистской культурности. А самое главное — она проникнута чувством Крыма. Поэтому она достойна осуществления.

ПАВЕЛ НОВИЦКИЙ



## ПРЕДИСЛОВИЕ

**Н**АСТОЯЩАЯ книга представляет собою интересный художественно-формальный анализ интереснейшего памятника восточного Крыма, каковым является Судак.

Она не стремится нарисовать последовательную стройность исторических явлений, не восстанавливает быт с археологической подробностью, а представляет беседу художника с туристом, с любителем старины, сроднившейся с природой.

Автор осматривает руины и по поводу их, исходя от них, беседует о их судьбе, о минувших днях, говорящих фрагментами древних руин, рассказывает о их значении, материале, конструкции, их художественном смысле, об окружающей природе и ее колорите.

У автора, как в кадре кинематографической ленты, схватываются сначала общие картины крупными сочными мазками, затем он, развертывая картину, переходит к частностям с педантичным любованием рассматривает и детали фрески и структуру резьбы по камню и световые эффекты пейзажа и много-вековую патину руин, фресок и отдельные эпизоды исторической жизни.

Судак еще не имеет написанной истории, да и долго еще не будет ее иметь. Его руины и культурные слои не прочитаны. Веками он ждет своего исследователя, разрушаемый и временем и природой, а часто и человеком.



От глубоких времен древности вплоть до Потемкина Таврического идут культурные слои и фрагменты монументальных зданий, говорящие о богатых отражениях великих культур древности и старины на территории монументального и живописного Судака.

Кого не видала на своей территории Судацкая гора! Были здесь, конечно, и полусказочные киммерийцы и тавры со своими полуциклопическими постройками, и эллины, занесшие сюда виноградную лозу, оливковую ветвь и чудесное искусство, и мощные легионы Рима, дозором стоящие здесь у хлебной северной половины Таврики. В пределах Судака автохронизировались иранские племена скифов и сармат. Рецидивные греки Второго Рима на Босфоре — Византии крепко держали берег Крыма, принеся сюда безрадостную на земле религию люмпен пролетариата — христианство, и одновременно осели здесь суровые сыны Севера германцы — готы, заставлявшие трепетать все Черноморье и восточное средиземноморье.

С уходом римских легионов из Крыма заканчивается античный период его культуры; с расселением готов в его приморье и горах начинается средневековье, в которое через жизнь Крыма и Судака проходят разнообразные тюркские племена: хазары, половцы, турки сельджуки и др., которые вначале наслаиваются, как пришельцы, а затем оседают в качестве постоянного элемента. На этом этническом фоне вкрепляются и беженцы с Кавказа — армяне и воинственные руссы, а в древней Солдае в это время колонизируются со своей специфической культурой Запада — итальянцы.

Какое разнообразие племен и народов!  
Какое столкновение культур Востока и Запада, Юга и Севера!



И все это в одном уголке Восточного Крыма Судак  
живописном руинном городе былых времен человечества  
с фрагментами быта и искусства в чудесной оправе  
изумрудного моря, лазурного неба, золотисто лиловых  
гор и пестрой зелени долины. Здесь нужны испытатели  
культуры, природы и художники кисти и пера.

А. БАШКИРОВ





## ВСТУПЛЕНИЕ





ΣΟΥΓΔΑΙΑ  
СОУДОЯЪЯ  
سوداق  
СУРОЖЪ

**Т**АК изображались древними названия того места, у географической точки которого ныне печатается имя Судак. Звучали-же эти названия и варьировались различными народами вот как: Сугдея, Сугдая, Сидагиос, Су-Даг, Судагра, Суидак, Сурдак, Сурож, Солдайя, Сордайя, Солдадия, Шолдадия..... Судак, известный нам лишь как курорт и климатическая станция, был на протяжении своего многовекового существования — тавро-скифской гаванью, греческим городком, восточным пунктом Готии, одной из столиц великой Кумании; был епископией, обширнейшим портом, неприступной морской крепостью итальянской колонии

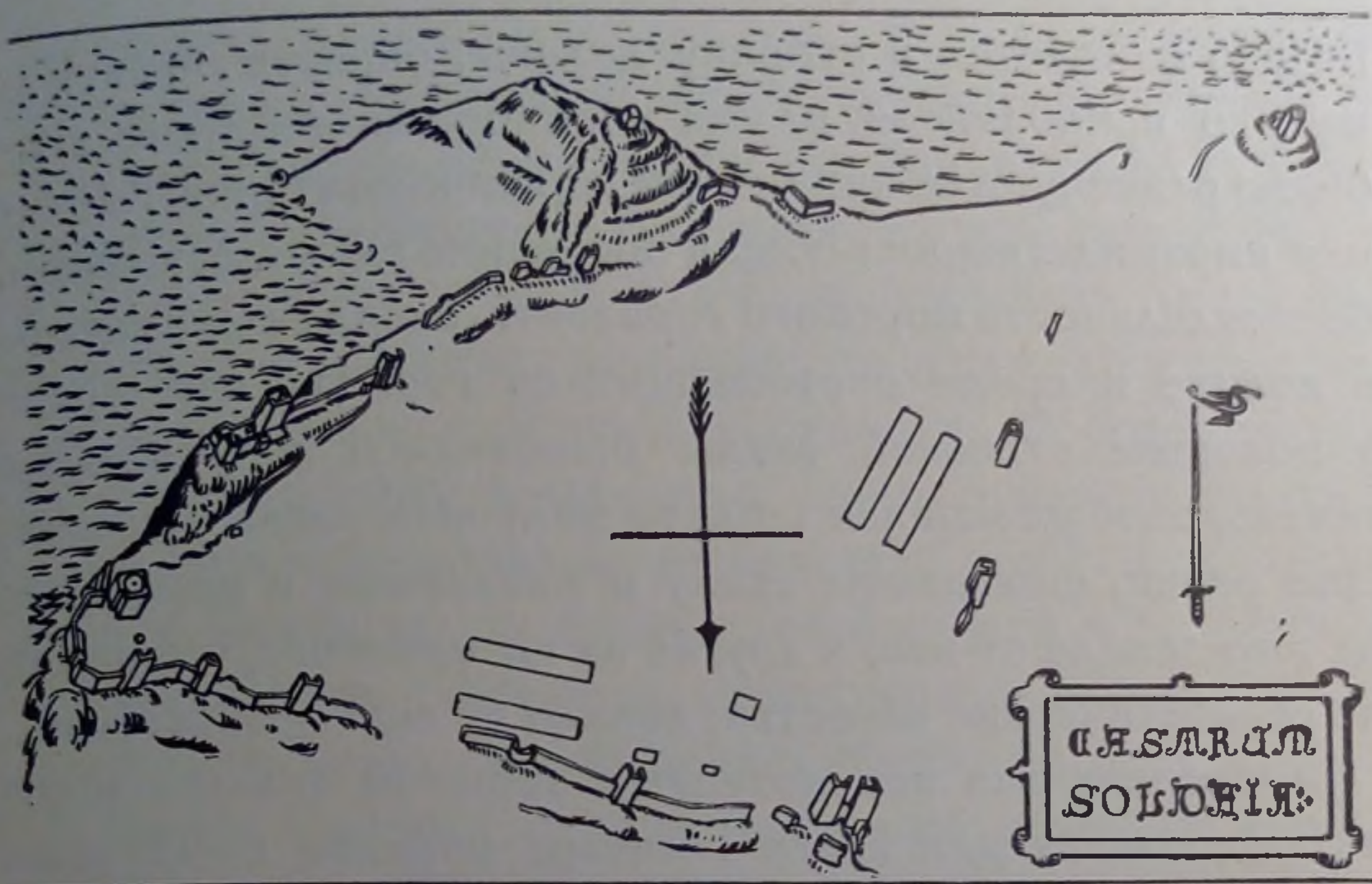


и кадалыком турок. Величественные остатки геноуэзской крепости с фрагментами почти всех этих эпох являются монументальным материальным памятником, который сначала только ошеломляет своею грандиозностью; но когда уляжется шумный прибой первых впечатлений, и на смену ему придет спокойная сосредоточенность наблюдения и изучения, тогда, мшистые и морщинистые сединою веков, камни и плиты, молчаливые на первый поверхностный взгляд, дадут неожиданно богатый ответ, а каждое новое посещение этих руин подарит пытливому уму открытие все новых и новых черт. Читаются камни Сугдеи, открывается ее живопись, осмысливается резьба по камню разных эпох, а сюжеты своими аналогиями уводят в далекую Месопотамию и чудесную Элладу, средневековые Персию и Аравию, Армению и Грузию, Византию и кватрочентистскую Италию. В памяти встает история этого места, эпоха борьбы за обладание им различными пришельцами. В сознании вспыхивают историческими параллелями современный Шанхай и Солдайя; международный селтмент капиталистов двадцатого века и фактория средневековых итальянцев



КРЕПОСТЬ





**П**рирода колониационной политики требовала, чтобы колонизатор обезопасил себя от восстаний эксплуатируемых им туземцев и от нападений со стороны конкурентов — других захватчиков. Возникла необходимость защитных сооружений. В Судаке данными для создания сильной крепости, расположенной при устье долины, при удобной гавани, крепости господствующей над портом, ограждающей и защищающей торгово-складочные помещения и безопасность сухопутных и морских путей, были следующие обстоятельства: строители располагали морским флотом, главной угрозой были кочевники со стороны степей, не исключалась возможность врага и со стороны моря и, наконец, высота военной техники того времени позволяла осуществить это могущественное сооружение. Поставленным требованиям превосходно отвечала та высокая семидесяти-пяти саженистая скала, которая одной своею гранью отвесно срывается к морю, обеспечивая совершенную неприступность этой стороны, а другой



плавню снижается в сторону долины, образуя обширное высоко приподнятое плато, на площади которого свободно размещается небольшой городок-фактория. Каменная пирамида, вырастающая посредине скалы, открывает беспредельность морского горизонта, следя за движением в долине и среди окружающих ее гор. На юге-западе у подошвы отвесной скалы приютилась полузакрытая гавань, сообщающаяся с плато фактории узким ущельем. Две речки, омывавшие скалу и впадавшие в море, одна на юго-западе от нее, а другая на юго-востоке, усиливали ее стратегические качества; делали ее еще неприступнее.

Обеспеченная неприступным обрывом скалы к морю и предполагающая врага главным образом со стороны суши, фактория защитила себя двумя поясами стен, боевым лицом своим направленным в сторону долины; одним — у основания плато, а другим по гребню скалы. Пирамидальная вершина скалы была использована как место цитадели, а ущелье заперто стеною и охранялось башней. Линия легких скатов плато у его основания определила в плане форму нижней защитной стены как противолежащие стороны равнобедренного треугольника; длина ее потребовала усиления стены серединными башнями, а расстояние двойного полета стрелы и естественные условия местности данного участка продиктовали их количество.

Высота и неприступность приморского участка установили необходимость защиты его только с трех сторон и вычертили в плане не замкнутую кольцевую форму, а треугольник, основание которого жуткий обрыв скалы, а противолежащие ему стороны — оборонительные стены. Форма стен и башен соответствовала уровню военной техники того времени: стены были настолько высоки, что осажденные имели возможность располагаться выше



противника, кладка была настолько толста, что выдерживала удары стенобитных машин; помимо фронтального огня можно было поражать неприятеля, находясь на высоте стен и одновременно с этим под прикрытием; башни в случае потери части стены могли быть опорными пунктами и поражать противника на занятом им участке; они были безопасным помещением для обороняющихся, их машин, оружия и припасов; можно было продольным огнем бить неприятеля на промежутке между двумя башнями и защищать подошву стены; ворота и подъемный мост — обычно слабейшие места крепости — защищены были достаточно сильно полукруглой оградной стеною.

Трех, а местами четырех-саженные отвесные стены, почти саженой-же толщины, заканчивались сверху парапетом из чередующихся сквозных бойниц. Башни возвышались над стеною почти вдвое; трехстенные — открытые [фланкирующие]; четырехстенные — замкнутые [опорные пункты]; все они имели три яруса: подошвенный, средний и верхний. Открытая площадка на башне, защищенная парапетом с прорезанными в нем сквозными бойницами, бойницы в подошвенном ярусе и амбразуры в среднем и верхнем, выступы башен за стены и внутрь крепости, прорез амбразур и бойниц в боковых стенах, усиление въездных ворот двумя „привратными“ башнями и защита ворот и подъемного моста специальным для этого прикрытием — таковы были формально технические достижения военного искусства того времени в Судаке.

Итак, в результате ряда условий и требований создавалась мощная крепость на основе сочетания долговременных укреплений с естественными препятствиями, сильнейшая крепость генуэзцев поныне горделиво возвышающаяся свои массивные стены и стройные трехэтажные башни.

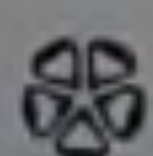


Затруднения противнику, стремящемуся проникнуть на территорию крепости через въездные ворота, представляют прикрывающая их оградная стена, ров, расположенный перед ними, сильное сосредоточие огня защитников на поле, прилегающем к этим воротам и, наконец, узкий въезд в крепость. Сочетание этих затруднений распланировало данный предворотный участок следующим образом: ворота прикрыты полукруглой оградной стеною, отделяются рвом, привратные башни поставлены своими лицевыми гранями под углом друг к другу; внутренние боковые стороны этих башен образуют узкий въездной коридор крепости. Амбразуры и бойницы привратных башен обеспечивают перекрестный огонь всего внутреннего пространства полукруглого предворотного дворика; ров — подступа к воротам и башням, а амбразуры коридорных стен — сильную поражаемость противника, прорвавшегося внутрь. Опускные ворота и подъемный мост соединяли и отрезали сообщение крепости с внешним полем. Исключение из общего типа трехстенных открытых башен нижней стены составляют две, расположенные к востоку от въездных ворот: одна полукруглая — бастея, а вторая четырехстенная замкнутая, представляющая собою опорный пункт с огнем на четыре стороны. Верхняя защитная стена на своем правом фланге оканчивается двухбашенным замком, являвшемся крупным опорным пунктом крепости, сообщавшимся со стеною подъемным мостком, а с морем подземным ходом и узким карнизом скалистых обрывов. Редюит крепости — последний опорный пункт и последнее убежище ее защитников — нашел свое место на самом верху пирамиды. Портонный коридор защищался сомкнутой башней, стоящей на небольшой скале и соединенной на высоте второго этажа со стеною, которая шла далее от нее на восток и на запад, упираясь одним своим



флангом в крайнюю башню нижней стены, а другим — примыкая к неприступным отвесам соседней Болван-горы.

Строительным материалом для крепостных сооружений служил местный серый известняк. Каменоломнями для постройки служили не только ближайšie горы, но и те руины, на которых возникла Солдайя гeнуэзцев. Наряду с бесформенными кругляками и длинными плитами, шли в кладку остатки каменной орнаментации, части колонн, надмогильные плиты, камень с фресковым грунтом и обрывками на нем живописи и черепки посуды. Мягкий тесаный облицовочный камень часто при этом закладывался резьбою своих орнаментов во внутрь кладки, а по его новой лицевой стороне новые строители вырезали свои символы, свои декоративные мотивы. Все это, крепко схваченное известью и местными глинами, образовывало собою ту монолитность, о которую тщетно должны были разбиваться удары осаждающих противников.



В настоящее время от полукруглого прикрытия въездных ворот остались руины. Не видно следов подъемного моста. Зато прекрасно сохранились привратные башни, потерявшие зубчатый парапет своих верхних боевых площадок. Углы башен, окна амбразур и узкие щели бойниц обработаны тесаным камнем. Угол левой башни поддержан поздним контрфорсом. Верх заканчивается рядом консолей, образованных тремя каменными балками, едва выступающими друг над другом и представляющими собою одновременно и декоративный мотив архитектуры и акцентировку конструкции боевых площадок. Ворота стрельчато-килевидной формы в позднейшей перестройке прорезаны в короткой стене, в особом пролете которой поднималась и опускалась массивная крепостная дверь. От ворот открывается красивая перспектива башен се-





веро-восточного участка крепости. Кадмий выжженной травы, теплый интенсивный тон охры стен и башен, ультрамарин неба и кобальтовая воздушность Таракташских гор — вот палитра этого пейзажа, а трехмерный рисунок стены с двумя ближайшими башнями и силуэт трех остальных — его пространственная характеристика. Сбит парапет и на месте зубцов растут небольшие кустики трав. На восток от первой башни стена обрывается за полуразрушенной бастеей небольшим остатком ограды. Боковые грани следующей башни сохранились только наполовину, а лицевая — дала трещину сверху и до низу. Далее, поднимаясь на пригорок, идет реставрированная часть ограды и соединяется с единственной четырехстенной башней этого участка. Местоположение этой башни, как самой высокой точки на всем протяжении северо-восточной стены, продиктовало ей замкнутую форму опорного пункта. Дверь во внутреннем восточном углу ее на высоте второго этажа служила сообщением со стеною, идущей далее на восток и примыкающей затем к последней трехстенной башне, сохранившей до нашего времени только лицевую и правую грани. Значительная высота и обрывистость скатов площадки, расположенной за последней башней, позволили ограничиться защитой ее только оградною стеною с бойницами. Ломаная линия этой стены на юге упирается в новый подъем скалы, обрывы которого в сторону моря так неприступно отвесны, что не нуждаются ни в какой ограде. К этой стене пристроен домик крепостного сторожа, а на месте одной из бойниц прорезана калитка к морю. С каменной скамьи за калиткою — прекрасный вид на лежащую внизу долину с белыми домиками и красною черепицею их крыш, на зеленый Ай-Георгий и профили Столовых гор, на красивую кривую пляжа, синеву моря, желтый Алчак и далекий



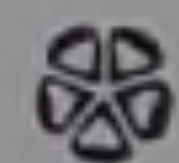
массивный Меганом, задернутый вуалями воздушной перспективы. Тени от облаков причудливыми силуэтами гуляют в рельефе долины, увлекают за собой на Ай-Георгий, где, то ныряя в его складках, то широко расплываясь на плато, аккомодируют хрусталик глаза до тех пор, пока не исчезнут своей проекцией за гранью гор. Особенно хорошо здесь в тот момент, когда короткие южные сумерки переходят в ночь. Их синеву первым прорвет в центре линии пляжа огонек портового маяка, под Алчаком заблестит электричество Гюль-Тепе, ему откликнутся огоньки пансионатов и домов отдыха, заблестят звезды, а ночь плотнее заткнет свой занавес, и в нем незаметно потонут и белизна домов и силуэты гор; огней и звезд станет все больше и больше, свет их ярче, а из-за Меганома, на секунду вырывая из ночи его темный массив, сильный маяк бросит в море свой световой конус. Очарование этой картины усиливается обстановкой той абсолютной тишины, в которой еле-еле доносится с берега мерное биение морского пульса.

В остатке левой стены последней башни прорезана маленькая калитка, выводящая на тропинку, ныряющую в оврагах за крепостною стеной. Заведя в овражьей глубины, поставив доверившегося ее изгибам в положение воина, некогда штурмовавшего эти стены, тропинка, показывая всю грандиозность и неприступность крепости, композицию ее отвесных стен и стройных башен, за которыми идут новые подъемы, новые стены и башни, а над ними каменная пирамида, опоясанная стеною, за которою, на самый верх горы, взобралась еще одна башня.

В стене под бойницами хорошо сохранившиеся жерла гаргулей. Над бойницами и в случайном разбросе по стене вложены желтые тесаные камни с рельефным изображением на них той формы вписанного в круг „лап-



чатого“ креста, которая встречается в орнаментации армянских церквей, в стенной живописи с V века, на византийских медалях и гробницах Италии с VI века. На лицевых стенах башен кроме „лапчатых“ крестов встречаются и прямые, вписанные в четырехугольные рамы. Композиция некоторых из них усложняется узорчатой рамкой и повторением малых крестов. В левом внешнем углу четырехстенной башни в ее основание у цоколя заложена серая колонна полуаршинного диаметра. На внутренней части остатка стены, примыкающего к бастее, обвалившиеся камни открыли ее внутреннюю кладку, а в ней заложенными мягкие тесаные камни с фресковым грунтом и небольшими фрагментами линейного и растительного орнамента, фрагментами столь незначительными, что восстановить мотив росписи почти не возможно, и только анализ консистенции фрескового грунта может послужить ключем к определению эпохи, к которой принадлежала эта роспись.



Ограда северо-западного участка разрушена. Уцелели только две башни, руина третьей и основание четвертой — крайней. Башня первая от въездных ворот толщиной своих стен и пропорциями производит впечатление массивности и монументальности. К ней примыкает короткий обрывок стены. В кладке этой башни находится довольно много резных крестов. Потолком амбразуры в правой ее боковой стене служит большая плита, во всю длину которой вырезан крест, смотрящий в подошву окна. Щеки бойницы лицевой стены башни окантованы мягким камнем, изрезанным крестовым орнаментом. Внимательное рассматривание обнаруживает на внешних стенах башни „лапчатые“ кресты, вделанные в них без всякой систематичности и нарочитой композиционности.



Вспоминается нарядный обрамленный крест, вделанный в левую коридорную стену правой привратной башни, и высоко на этой-же стене под консолями другой резной крест, почти такой-же композиции, положенный на бок. Такое обилие крестов, совершенно случайно разбросанных в стенах башен, положенных лицом вниз в амбразурах, на бок под консолями, и на ряду с ними обилие таких-же тесаных камней, со введенными в них узкими трубами из обожженной глины, — все это убеждает в том, что не мистическо-символические, религиозные или декоративные соображения, а единственно только лишь нужда в материале руководила мастерами, складывавшими эти стены и башни. Аналогии

уводят к афинским храмам, обильно украшенным каменными рельефами, взятыми из старых построек времен классической Эллады и использованных только как



строительный материал, доказательством чему служат многие скульптуры, заложенные в их стены вверх ногами. Кавказ, Армения, и другие местности — места подобных аналогий.

На западе романский стиль использовал каменные орнаментации, оставшиеся от предшествующих культур, возводя их до степени декоративно-аутентического элемента на внешних стенах своей архитектуры.

Локальные теплые охры стен следующей башни приятно контрастируют с синим небом, интенсивным под зенитом до индиго и постепенно слабеющим до легких серо-фиолетовых тонов у горизонта. Обладательница хорошо найденных пропорций, вся выступающая на фоне неба и выгодно соседствующая с бесформенной руиной, эта башня производит впечатление особой изящности и



стройности. Линия морского горизонта, секущая ее почти у основания, и зубцы портовой башни, видимые также на высоте ее подножия, прибавляют к впечатлению изящности и стройности этой башни еще следующие два ее неотъемлемые качества: величественность и господство над местностью.

Меланхоличен и жалок треугольный обрывок правой боковой грани следующей башни. Он — единственный фрагмент ее исчезнувшего трехстенья. Всегда силуэтный, исчерпывающий свои формальные качества издали, он редко привлекает к себе на близкое расстояние, храня в неизвестности почти от всех, посещающих эти места, тот скульптурный фрагмент, который вделан на половине его высоты в стене, смотрящей на въездные ворота и представляющий собою плоский барельеф с изображением какого-то животного, голова которого не то отбита, не то густо заштукатурена известью.

Фундамент крайней башни и следы стен — один, упирившийся на востоке в крутую скалу, а другой, сбегавший вниз к портовой башне и за нею снова поднимавшийся вверх, чтобы, упершись в отвесы Болван-горы запереть подступы через ущелье, — вот все, что сохранилось от этого комплекса, чрезвычайно интересного как в стратегическом, так и в архитектурно-инженерном отношении. Остатки стены у самой башни сохранили отверстия, напоминающие шлюзные преграды. Западное подножие скалы, на котором стоит портовая башня, имеет громадную довольно глубокую нишу. Любознательность волнуют предположения: не здесь-ли помещались шлюзы крепостных рвов с вододействием, рвов столь обычных в средневековом крепостном строительстве, не сюда-ли, не в эту-ли нишу собирались воды протекавшего здесь ручья? А воображение рисует пейзаж с башней, отража-



ющейся в зеркале запрудных вод. Четырехсторонний огонь этой башни — ее боевое качество; роль ключа к порту — ее стратегическое назначение, а четырехстенная сомкнутость — характеристика ее, как опорного пункта.

Тот-же беспорядочный разброс крестов, что и в других башнях, распространяется и на крестовые орнаменты, вложенные и в ее стены. Цифра отдельных плит и орнаментов в стенах этой башни рекордна: их сорок семь. Вспоминая, что эта башня занимает второе место в хронологической цепи генуэзских крепостных сооружений, и обнаруживая в ней такое большое количество крестовых орнаментов, можно предположить, что генуэзцы застали в Су-Даге руины каменных церквей, послуживших каменоломнями для их крепостных сооружений, и что эти церкви были расположены недалеко от древнего порта.

Рядом с портовой башней на той-же скале стоит небольшая однефная базилика. Выстроенная из того-же материала, что и все крепостные сооружения, она торжественность своей апсиды подчеркнула с внешней стороны нарядностью обрамления желтым тесаным камнем и декорировала ее резной орнаментикой. Внешняя кладка апсиды, чередующимися рядами широких и узких камней, напоминает традиции армянских каменщиков. Живопись, требующая плавной поверхности, определила в плане внутреннюю апсидную форму как полукруг, а плоский камень ее внешней облицовки придал наружной стене граненую форму. На высоте человеческого роста на центральной грани апсидной стены и на ее соседках расположено три плоских, равновысотных барельефа. Крайние барельефы *pendant*'ны, вписаны в двойную круглую замкнутую раму и представляют собою звезду по форме и арабеск по мотиву орнамента. Средний барельеф представляет собою композицию, дугообразные элементы



которой своим переплетением дают рисунок „лапчатого“ и „копьевидного“ крестов. Симметричность расположения, тождественность материала и композиционная связность барельефов со стеною — доказательства того, что они являются не принадлежностью руин другой культуры, а неотъемлемо аутентичным элементом декорирования данной стены, предусмотренным замыслом зодчего заранее.

Внутри вся базилика сплошь была переполнена живописью. Стены, апсида, глухие окна северной стены и даже щели крошечной апсидной щели — все сплошь было покрыто росписью. Поднимаясь вверх вплоть до кронштейнов подпружных дуг коробового свода, она делилась на два горизонтальных ряда трехсантиметровой суриковой линией, опоясывавшей апсиду и стены на высоте поднятой руки. Северная стена смотрит бесформенными камнями своей бутовой кладки. Насечки, изуродовавшие поверхность грунта, свидетельствуют о последующих оштукатуриваниях, с весьма возможными на них новыми записями, исполненными новыми изобразительными приемами. Крупнейший фрагмент письма южной стены сохранил неясные контуры четырех стоящих фигур, написанных в натуральную величину и отделенных друг от друга небольшими промежутками плоскостного фона.

Характером своего рисунка фигуры строго заключены в плоскость стены, определяя себя этим только как декоративно-плоскостные мотивы, обладающие лишь зрительным впечатлением. Отношения легких тонов живописи фигур к своему светло-серому фону, не отяжеляя поверхности стены, лежат с ним в одной цветовой плоскости. Такой подход мастера к рисунку и цвету является свидетельством глубокого архитектурного инстинкта у автора росписи и наличия у него определенно твердых традиций стеной живописи. Сиенна, синька,



зелень и серое — палитра этой композиции. Два нимба и обрывки черных пятен под суриковой чертой в правой стороне апсиды — вот все, что осталось от ее росписи.

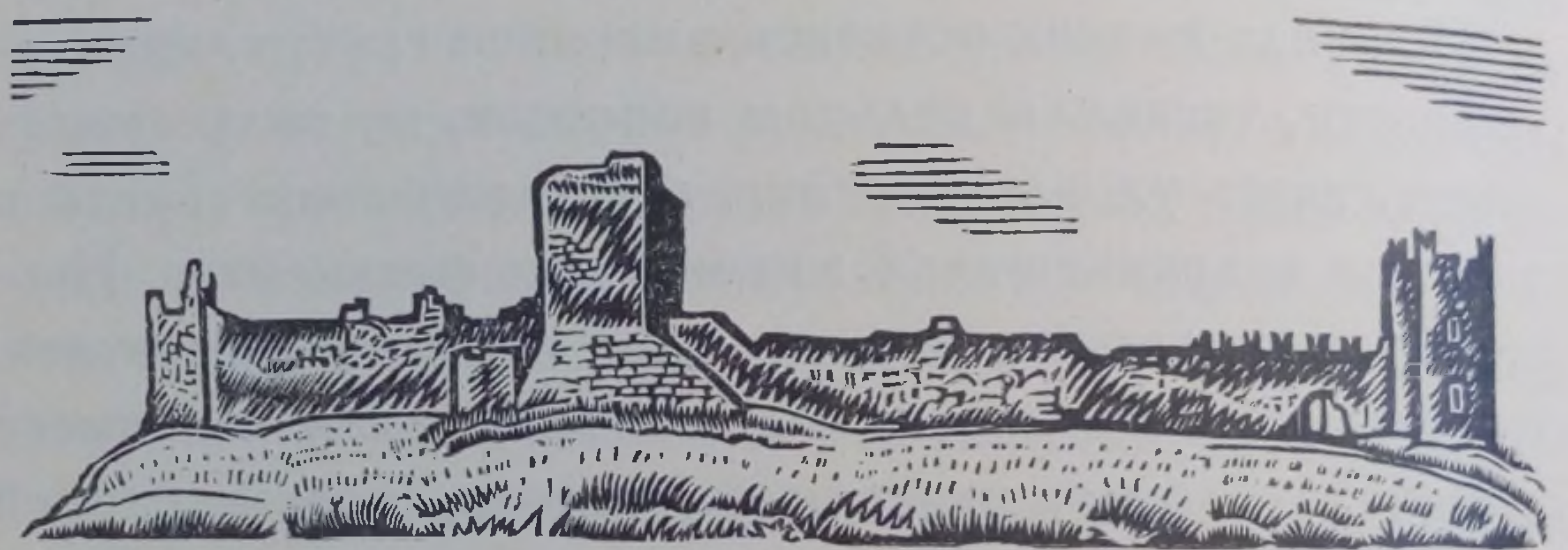
Остатки письма западной стены не собираются ни в какую предположительную композицию. Все, что ранее находилось над суриковым разделом, до нас не сохранилось. Путешественники XVIII века видели здесь двенадцать фигур, головы которых окружены были нимбами, что и подало им повод к названию этой постройки базиликою двенадцати апостолов.

При виде жалких остатков живописи грусть любознательности, теснимая кольцом вопросов, не получающих ответа, ищет удовлетворения в исследовании грунта и изучении сохранившихся живописных фрагментов. Необычайная нежность и легкость белоснежного грунта, состоящего из большого количества извести и примеси рубленой соломы, заменяющей песок, консистенцией своей говорит о византийских приемах подготовки стеной живописи и тождественна с грунтом фресок Пицунды.

Вытянутые и замкнутые в себе вертикали фигур, абстрагированный характер их лиц и застывшие, статические позы — все это носит на себе четкие следы византийского стиля. Костюмированная Бутти, помещенная здесь на левом приапсидном простенке в порядке мысленной реставрации бывшего здесь изображения богоматери, диссонируя со всею росписью, была бы оскорблением византийских традиций. Если предположить, что грунт, положенный по насечкам этой росписи, принадлежал итальянцам и был ими в свою очередь покрыт живописью, то здесь должно было быть письмо „джотесков“, обогативших зрительные впечатления той радостью непосредственного осязания, которое, будучи привнесено в живопись, составляет ее основную за-



дачу, письмо „джотесков“, отказавшихся от византийского абстрагирования и придававших лицам своих небожителей черты их земных современников, черты живых и разнообразных типов Италии. И если изучение живописных фрагментов с несомненностью устанавливает, что это не живопись клеевыми красками, то, с другой стороны, эта-же самая фрагментарность, не позволяя ни утверждать, ни отрицать наличия грунтовых швов, оставляет открытым вопрос о том, что это — аль-фреско или



аль-секко. На правом фланге горного гребня, где головокружительна высота и жуток отвесный срыв скалы к морю, высится тот архитектурный комплекс, которому приписываются следующие названия: замок царицы Феодоры или консульский замок. От нижней защитной ограды он представляется прямою стеной, связывающей три башни. Средняя из них, самая большая, поддерживается мощным контрфорсом и украшена двойным аркатурным фризом. Справа к средней и левофланговой башням примыкают по каменному тамбуру. Помещение замка в цепи второй оградной стены, распланирование его по самому гребню скалы, принцип сомкнутости, не взирая на совершенную естественную неприступность его южной стороны, усиление жилого помещения замка боевою башней, защита внутреннего входа, подъемный мост, подземный ход к морю,



хранилища припасов, настенные и внутрестенные бойницы в северной и в восточной стенах — все это характеризует этот замок, как наиболее безопасный и как крупнейший и сильнейший пункт во всей крепости.

После того, как тропинка, шедшая параллельно северной стене замка, поворачивает на восток, на ее пути из под земли кое-где выступают наружу тесаные плиты каменной лестницы. Они приводят на небольшую каменную площадку, примыкающую к тамбуру средней башни. Фронтальный огонь северной стены тамбура и фланкерный западной — защищали вход в замок, а дверь в свою очередь фланкировалась огнем бойницы угловой башни.

Исчезли настенные зубцы и обрушилась часть восточной стены большой, так называемой, консульской башни; завален подземный ход, наглухо заложен выход к подъемному мостику, а дверь, выведившая на срывы скалы, переделана в небольшое окно. На зубцах северной стены замка камни сохранили обрывки греческих букв, а на своде внутренней двери едва лишь заметное изображение сидящей фигуры, исполненное фреско в голубых тонах.

Самую интересную часть замка представляет башня консула. Десяток ступеней каменной лестницы поднимает на стену и приводит в башенный пролом. Дно каменного ящика южной половины первого этажа поросло кустарником. Узкой бойницей вверху прорезана его западная стена. Свод обрушился. Путь внутрь башни, во второй этаж лежит по очень узкому карнизу, сохранившемуся у восточной стены. Круглый люк небольшого диаметра в потолке северной половины первого этажа позволяет различить некоторые внутренние детали этого помещения. Тесаная поверхность камня, ее правильные формы, тщательность соединительных швов — все это столь исключительное в характере кладки судакской архитек-



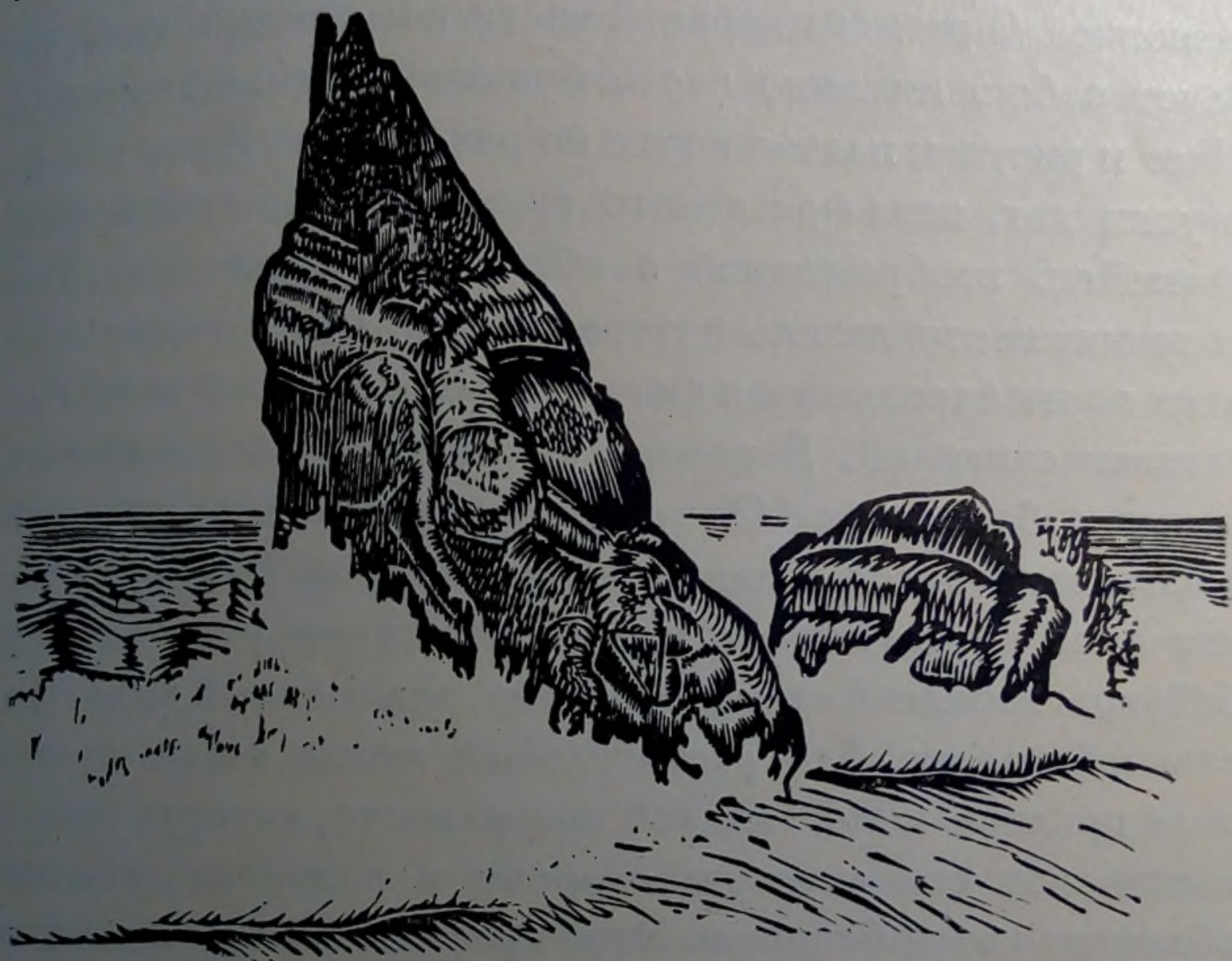
туры, подчеркивая специальность назначения этой части башни, толкает на поиски входа, атакует память рядом вопросов и предположений, вихрево перелистывая в ней страницы исторической и легендарной литературы о Судакe. Мысль, отбрасывая предположения некоторых путешественников о том, что здесь могла быть цистерна, охотнее оставляет за этим помещением роль темницы, чем водохранилища. Горе простолюдинина, влюбленного в дочь архонта, гнев и проклятия татарских ханов, заключенных в Солдайской крепости — вот, что скорее могло найти себе место в этом мрачном помещении, едва освещавшемся узкою щелью бойницы в его восточной стене.

Во втором этаже под этой бойницей находится ниша, некогда покрытая стенною живописью. Консистенцией грунта эта роспись напоминает собою фрески Ольвии. Посредине северной стены находятся два громадных камина, расположенные друг над другом и соединенные одним общим дымоходом. Слева от камина во втором этаже находится ниша, перегороженная каменной полкой. Под потолком третьего этажа сохранились остатки кронштейнов и подпружных дуг — свидетели бывшего здесь сводчатого перекрытия. Стены третьего этажа кроме северной, совершенно глухой, прорезаны широкими окнами с полуциркульным сводом. Из бойницы находящейся в западной стене второго этажа и фланкировавшей стену, примыкающую к замку виден массив третьей башни этого комплекса т. наз. капеллы или Георгиевской башни.

Покидающего консульскую башню из расселин камней провожают любопытные мордочки зеленых ящериц, а на южной стене замка его встречают небо и море, дружно разделившие между собою всю необъятность видимого отсюда пространства. Далеко внизу мостки пристани. Возле них крохотные фигуры рыбаков. По ультрамарину



моря медленно движется изумрудная тень скалы и башни. Прибой неустанно набрасывает на мокрые бликующие камни белоснежное жабо, тончайший рисунок которого меняет свои мотивы с каждым новым всплеском, с каждым новым набегом волны.



Дерзнувший пролезть через бойницу в темное помещение консульской башни увидит четкую кладку стен и пола, коробовый свод, под ним глиняную трубу сравнительно небольшого диаметра, а над собою, в своде, круглый люк.

Желание осмотреть внешнюю западную стену консульской башни ведет ко второму тамбуру, примыкающему к трехстенной Георгиевской башне. Ее бойницы благодаря белизне сбрамляющего камня резко подчеркнуты и четко видны издали. Лапчатый и лилиевидный кресты, взятые из досолдайских руин, помещены здесь с композиционной нарочитостью: посредине и во главе



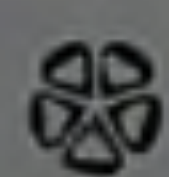
бойничной щели, имея не только декоративный смысл: они акцентируют назначение нижней части этой башни, некогда покрытой религиозною живописью. Внутри в восточной стене большая довольно глубокая ниша. Ее архивольт не сохранился до нашего времени. Исчезла и живопись. Фрагмент верхней части композиции представляет собою нижнюю часть большой сидящей фигуры. Цвет и рисунок платья почти не различимы. Ясны только ступни ног, швы фрескового грунта и линии подножной скамейки, изображенной в обратной перспективе. Эта сохранившаяся деталь интересна тем, что ступням придана почти барельефная форма, поверх которой написаны завязки сандалий. В центре архивольта бесформенный остаток барельефа. От росписи северной стены этой башни сохранился только рисунок нимбов. Внимательное изучение обнаруживает в правом нижнем углу верхней бойницы западной стены орнамент, заложенный во внутрь стеной кладки. Его растительный мотив новые строители предпочли той гладкой поверхности, которая теперь составляет его лицевую сторону и видна на внешней облицовке этой бойницы. Этот арабеск, обнаружившийся вследствие обвала соседнего с ним камня, простотой формы говорит о связи его с греческим завитком, а мотивом своим напоминает резьбу Каирской мечети VIII века, мечети Ибн-Тулуна. Крестовые камни, остатки греческих букв на бойничных зубцах, колонна, заложенная в стену неподалеку от тамбура Георгиевской башни, каменные орнаментации, скрывшиеся своим лицом внутрь кладки, — все это возвращает мысль к руинам более древних культур, чем стены средневековой Солдайи генуэзцев.

Хрусталик глаза, аккомодированный на стереоскопическое, трехмерное восприятие форм замка консула, считает лежащий за ним Ай-Георгий, Столовые горы,



долину и пляж далекой двухмерностью, благодаря чему в сознании возникает максимально объемный образ этого архитектурного комплекса. Эта максимальность объемного восприятия форм замка подчеркивается и сосредотачивается на нем благодаря такому положению замка на гребне скалы, при котором боковое зрение не отвлекается от него никакими соседними формами.

Игрушечность домиков долины по сравнению с грандиозностью замка дает масштаб его высоте над морем. Вид этой интереснейшей части крепости, построенной таким образом, что башня консула занимает всю ширину гребня, а южные стены замка возведены на самом обрыве и составляют со срывами скал одну прямую, вызывает в зрителе величие и жуть зрелища, восторг перед искусством строителя, удивление и преклонение перед отвагой каменщиков.



Северная стена этой башни потребовала себе контрфорса, часть восточной обрушилась, а южная крепко и неразрывно попрежнему держит единство своей прямой с отвесом скалы. Железными анкерами схвачены углы стен. Двойной аркатурный фриз, увенчивающий башню, представляет собою переход функциональной формы в декоративную: это уже не навесные бойницы, из полукруглых отверстий которых лилась на осаждающих смола и кипяток и посылались стрелы, а всего только ритмический бег арок на кронштейнах по гладкой поверхности стены; это только декоративный мотив из ложных машикулей. В левой части западной стены консульской башни видна дверь подъемного мостика. Здесь возможна часто встречающаяся в средневековых замках комбина-



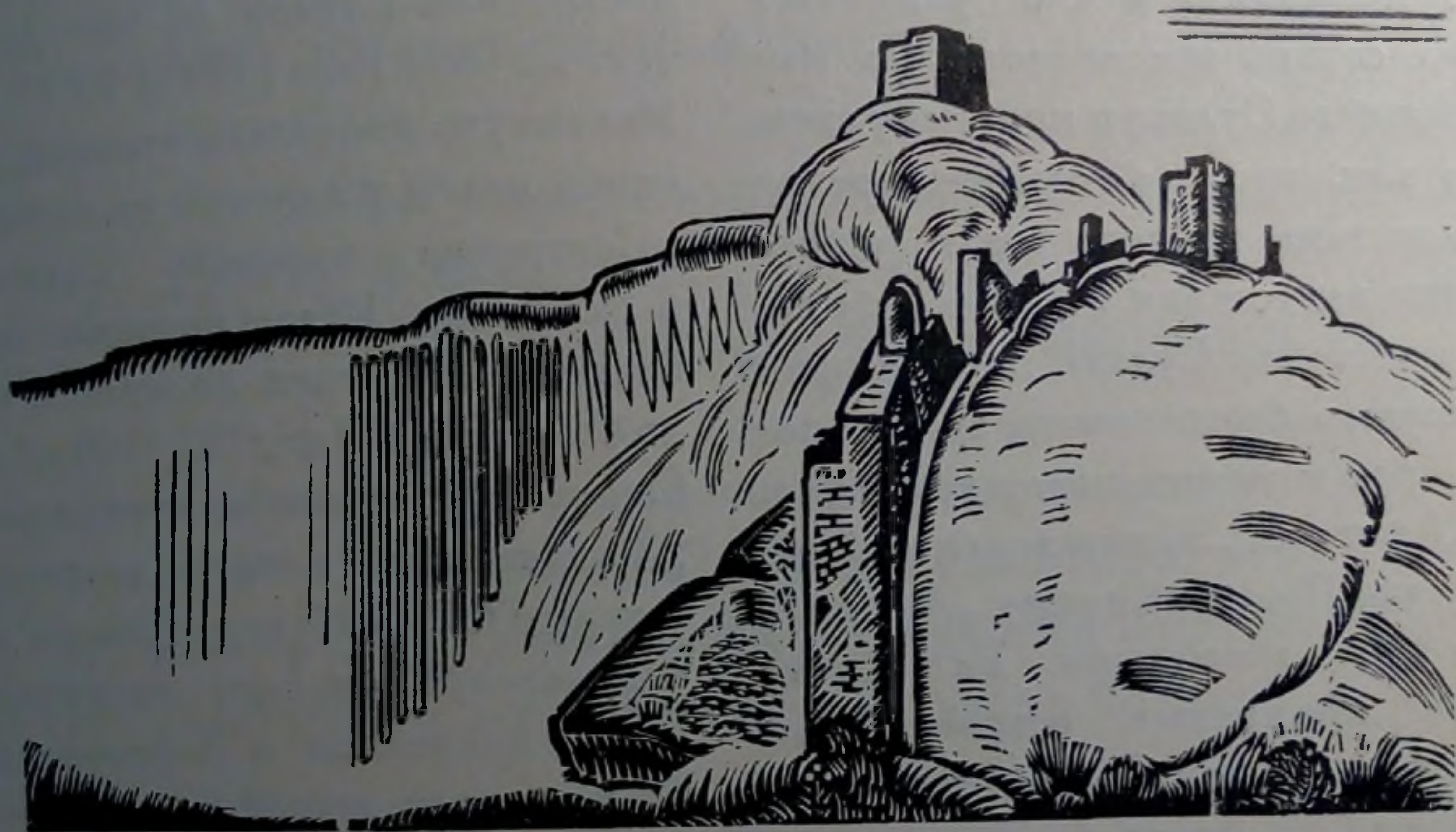
ция откидного моста и подъемной двери. При появлении  
возле них неприятеля мост и дверь образовывали двой-  
ную защиту выхода из башни на оборонительную стену.  
На запад от Георгиевской башни, немного отступая  
от обрыва, поднимаются прерывистые остатки верхней  
защитной стены. В ней среди обвалившихся камней видны  
заложеными глиняные обожженные трубы. Каменные



ступени, высеченные в узкой кайме скалы над морем кру-  
той тропинкою приводят к первой башне на этом подъеме.  
Ее невысокое трехстенье почти не сохранило зубцов.  
В восточную стену заложена колонна. За башнею едва  
различимые остатки фундамента приводят к руине стены,  
поворачивающей здесь под тупым углом. Трудный подъем  
на самый верх каменной пирамиды вознаграждается сто-  
рицею. Интригующая близость башни „Кыз-Кулле“ —  
„Башни девы“, являвшейся редюитом крепости, древним  
маяком мореплавателей, башни обвеянной легендами, то-  
ропит перешагнуть ее порог, отрывая от разнообразных  
и величественных красот, открывающихся с этой самой  
высокой точки крепости. Узкий коридор, перекрытый



коробовым сводом, ведет к высокому порогу. Стены башни сохранились только на высоте первого этажа; камин в восточной и ниша в северной и западной стенах — доказательства того, что это была жилая башня, а остатки гуртов — свидетельства сводчатого перекрытия. Потребность в отдыхе после тяжелого подъема, возможность укрыться в тени, величественная марина,



открывающаяся в проломе южной стены, совершенно исключительная чистота воздуха, панорама всей крепости, лежащей внизу — все это определяет это место как наилучший пункт для резюме о Судаке. В памяти встает длинная историческая лента из Судакского прошлого.

Вот ее обрывки:

\* Пейзаж прекрасной плодородной Судакской долины \* Окаймленная горами, бежит она навстречу очарованием своих садов и виноградников, фантастической формой скал и восторженностью панорамы \* Зеленеющая лента долины сменяется крупноплановым видом виноградников \*

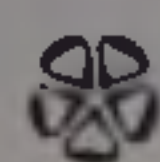
Орлиная эскадрилья парит над строгостью недоступных скалистых вершин \* Внизу убегают узкие спирали горного шоссе \* Прекрасный полуовальный пляж. Аксонометрия Судака: почта, исполком, базар и совхоз поселка; дома отдыха, пансионаты, пристань курорта; единственная улица



немецкой колонии с ее кирхою и журчащим фонтаном; рядом грандиозные руины Генуэзской средневековой крепости Солдаи \* Вокруг берегов Крыма плывет корабль времен Римской империи \* На борту его во весь кадр Арриан \* В руках этого римского писателя Periplus — отчет о его путешествии. \* Он указывает на свитке местоположение нынешнего Судака и приписку свою о том, что эта скифо-таврская пристань найдена им в состоянии запустения \* К географической точке Судака тянется рука другого безымянного автора перипла и приписывает возле нее: „Афинеон“. За ним возле этой-же точки Птоломей пишет: „Лагира“.

\* Вид монастыря на одном из принцевых островов — на острове Халки. Быстро нарастая, бежит его фасад, входные двери, коридор. Вот шкаф библиотеки.

\* Хранящийся в нем древний греческий синаксарь открывает свои двухстолбцовые пергаменные страницы, исписанные почерком XII века \* Вот мелькает силуэт древнейшего летописца \* Палец указывает на отметку на полях: „Построена крепость Сугдеи в 5720 г. [212 г. н. э.] лет-же от построения Сугдеи до сего дня т. е. до 6804 года [1296] 1084“ \* Мелькнуло несколько страниц, и снова палец у заметки на полях: „Построена крепость Сугдеи в 5720 году. Итак, протекли от построения Сугдеи до ныне т. е. до 6853 г. [1345] инд. 10, 1100 л.“ \* Снова промелькнули страницы: „В тот-же день пришли впервые татары 6731 [1223] года. Январь“ \* \* Синаксарь сменяет каменная плита, найденная в Херсонесе \* Во весь кадр деталь ее надписи, историческая справка „... стратиг Херсонеса и Сугдеи Лев Алиат“ \*



Мысленный бег кадров прерывается голосом, читающим за стеною одну из многочисленных легенд о Кыз-Куле.

.....  
 „Говорят, в те времена когда над Сугдеей „господствовали греки, эта башня уже существовала, а в ней жила дочь архонта...“  
 .....

Медленно проплывают по небу облака. Их массы, изменяясь и перестраиваясь на ходу, компануются в какие-то фантастические иллюстрации прошедших времен.



Ветер относит слова. Внимание отвлекается прелестью вида на розовеющий под вечерним солнцем Меганом и Алчак, долину и пляж и на море, меняющее свои тона.

.....  
„Диофант, лучший военный начальник Митри-  
дата, тщетно добивался ее руки.. девушка  
„... любила простого деревенского пастуха  
„архонт приказал схватить пастуха и бро-  
„сить его в каменный мешок под башней  
„Кыз-Куле.....  
„приказала подать лучший хитон, лучшую  
„тунику и диадему.....  
„..... Теперь позовите Диофанта  
.....  
„Слышал ли ты, Диофант, когда, как любит  
„греческая девушка? Скажи Евпатору, что  
„ты сам это узнал... и дочь архонта быстро  
„подошла к арке окна и бросилась в бездну“.  
.....

Спокойно внизу набегают волна за волной. Четкие белые чайки на синей воде. Все наполняет сказочная тишина.

\* Хронос выводит группу древних восточных историков \* Они со свитками записей. Вот араб Ибн-Эль-Ассир разворачивает свой пергамент: „...прибыли они [татары] к городу Судаку; этот город Кипчаков, из которого они получают товары, потому что он [лежит] на берегу Хазарского моря, к нему пристают корабли с одеждой; последние продаются, а на них покупаются девушки и невольники, буртасские меха,

белки и другие предметы...“ Вот медленно разворачивает свиток Бедреддин Элайны: „...татары пошли в земли Алан и Кипчаков, совершили с ними великий бой, покорили их и отправились в наибольший из городов кипчацких, т. е. в город Судак, в котором чрезвычайно много товаров, одежд, бобровых и беличьих мехов“ \* Вот строки свитка Ибн-Батуты: „Гавань его [Судака] одна из самых больших и самых



лучших гаваней. Вокруг него сады и воды, населяют его турки... Большая часть домов его деревянные. Город этот прежде был велик...“ Исчезли восточные. \* Карамзин с IV томом „Истории Государства Российского \* Бледнеет его фигура \* Разрастаются точки на горизонте \* Это идет караван русских купцов \* На торжище Судака они выгружают горностаевые и другие драгоценные меха \* Идет обмен с восточными купцами на бумажные и шелковые ткани и пряности \* Кончен обратный длинный путь степей \* Московский Суровский ряд. В нем купцы-сурожане продают шелка, парчу, гранатовые и другие ткани \* \* Картина Судакского порта XII-XIV в. в. Гавань полна торговыми судами \* Итальянцы выгружают со своих галер полотна и сукна, фрукты и оливковое масло \* Вот поволжье и южные степи прикаравашили соль и зерновой хлеб, икру и рыбу, шерсть и меха \* Соболя и куницы, бобры и белки, кожи и мед, смола и деготь прибыли с севера \* Китай, Туркестан, Аравия, Персия и Индия на верблюдах доставили сюда пряности и драгоценные камни, парчу и бархат, шелк и индиго, опиум и благовония, ковры и оружие \* Идет торг рабами \* Износились и шелк и парча; истрепались ковры; оружие и драгоценные камни, возможно, сохранились

как родовые реликвии у каких либо фашистских фамилий; но память о позорном торжище людьми живет в нескольких вариантах легенд \* Затоchenию и насилию рабьни предпочитают смертельный прыжок с жутких обрывов башни Кыз-Куле\*; \* Генуя бросается на арену мировой конкуренции \* Вот ее корабли помогают крестоносцам брать Арсур и Цезарию, Берит и Сидон, Триполи и Акку \* Вот треть территории городов, удержанных Генуей за собою \* Жажда торгово-морского господства всю энергию этих купцов-воинов направляет на захват вооруженною рукою возможно большего числа колоний \* Вот побережья Палестины и Сирии, сплошь усеянные колониями и факториями \* Их корабли проникают в Черное море и сталкиваются с не менее хищными и алчными пизанцами и венецианцами \* Судаком в это время владеют татары \* Венецианцы получают у них концессии и разрешение „опускать свой якоря“ в Судаке \* Они учреждают в нем консульство, строят дома и ведут торговлю \* Судак того времени глазами арабского историка Ибн-Саида: интернациональный город с цветущей торговлей; армяне и греки, татары и турки, венецианцы и генуэзцы, пизанцы, русские и др. — вот толпы, наполняющие его порт и оживленные рынки \*



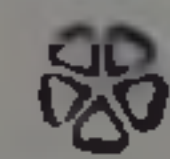
\* Основание Латинской империи равносильно поражению генуэзской черноморской торговли \* Генуэзцы принимают энергичное участие в восстановлении Палеологов, за что, в свою очередь, получают монопольное право торговли на Черном море и вытесняют венецианцев \* Корабли последних бегут из Судака и других факторий \* Генуэзцы закрывают им путь к отступлению \* Венецианские галеры, нагруженные товарами, пытаются прорваться, вступают в бой \* Прорвавшись у Константинополя, они гибнут в бою у Абидоса \* Генуэзцы оставляют за собою Перу и Галату. Укрепляют Босфор и запирают его для своих соперников \* Получают от Оран-Тимура концессии в Каффе [Феодосия] \* Чувствуют себя хозяевами Черного моря \* Вытесняют торговлю греков и продукты первой необходимости доставляют в Константинополь. Всю черноморскую торговлю генуэзцы декретно централизуют в Каффе, запрещая кораблям своим оставаться в Судаке более трех дней \* Вот морской бой генуэзцев с их соперниками — пизанцами, происходящий возле Судака \* Галеры пизанцев уничтожены \* Пользуясь беспорядками в Орде после смерти хана Бердибека, генуэзцы сперва по договору получают в Судаке, порте конкурировавшем с Каф-

фою, права экстерриториальности, а затем оружием удерживают его за собою \* Строят укрепления, превращая Судака в крепко-классную морскую крепость \* Меркнет слава этого богатого интернационального торгового центра \* Оно вынуждено уступить свое место другому городу Каффе \* Современный порт Генуи. Приморское здание архива банка св. Георгия \* Покой музейного хранилища. Direzione degli archivi governativi di Genova открывает страницы подлинника устава генуэзских колоний 1449 года \* Вот 36 параграфов об устройстве Солдайи. Под заголовком: „О том чтобы не отворять ворот ночью“ идут два строгих параграфа военного порядка. За уставом следуют тетради „Codice diplomatico delle colonie Tauro-Liguriensi signoria dell'ufficio di s. Giorgio“ \* Вот веером раскрылись страницы этих документов, испещренных бесчисленными аббревиатурами, а с их страниц побежали персонажи их параграфов, выстраивая ряд мизансцен и разыгрывая свои роли \* Филиппо ди Монтальдо, Джульяно Пацано и Джаовани ди Камоли открывают собою парад солдайских генуэзских консулов \* Следующий за ними Якоби Торсели. Он на фоне левой привратной Солдайской башни. Во весь кадр его голова. За нею слова каменной надписи: „honorabilis“ и „potentis“. Щит



его рода водружен на стене этой же башни \* Далее мелькают другие башни Солдайи, другие щиты, и на их фоне проходят консулы Астагвера, Мариони, Зоали, Джудиче, Гварко, Чикала, Флиско... Христофоро ди Негро заканчивает собою длинный ряд ставленников торговой буржуазии Генуи \* \* Ни в каких торжественных документах не зарегистрированные проходят труженники виноградников, каменщики и каменотесы, наемные солдаты, рабы и рабыни, портовые рабочие, судовые команды \* Они собирают виноград в казенных виноградниках и дают вино; с изумительной смелостью возводят стены на головокружительных обрывах скал; под их искусными руками оживает и поет тонкое кружево каменной резьбы; земледельцы, не выполнившие десятины, дежурят ночными часовыми на стенах и башнях крепости; рабы идут гребцами на галеры, рабынь караулит жуть произвола их хозяев \* \* Вот бытовые кадры \* Богатый помещик Гуаско \* Жившие на его земле крестьяне [татары армяне и греки] превращены им в бессловесных рабов. Эксплоатация их безгранична. Он не толь-

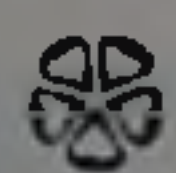
ко рабовладелец помещик, но государь и судья, владыка над жизнью и смертью подчиненных; символом его власти являются позорные столбы и виселицы \* Возмущение подобными порядками нашло свое справедливое выражение \* Вот Каффа в Октябре 1454 года \* Происходят большие волнения при кликах: „Vivat populus, interficiuntur nobiles!“ Консулы, назначаемые эти годы в колонии, опасаются их, в как зараженных самым демократическим духом, и большинство из них отказывается от назначения \* \* Вот прозвонили Ave Maria \* Закрылись ворота крепости \* Поднят подъемный мост \* На местах стража, коменданты и подькоменданты \* На стенах барабанщик и два трубача \* Бдительна стража у темницы с заключенными татарскими ханами \* „Дружественная помощь“ и, конечно, невмешательство генуэзцев во внутренние дела татар привели братьев Менгли-Гирея в это темное помещение \* После неудачной попытки к бегству из Каффы „дружественные“ генуэзцы „любезно предоставили“ им это помещение и строгую стражу в своей сильнейшей крепости \*



Поиски легендарного каменного мешка не останавливают смельчаков перед необходимостью подняться на стену башни по срывам провала, висящим над темно-изумрудною бездною моря. Риск подъема вознаграждается



общим представлением о планировке башни и ее внутренней разбивке. Две стены, одна параллельная северной, а другая восточной граням башни, неравнобедренную трапецию плана разделили на узкий коридор, четырехугольный зал и помещение, усеченным треугольником своего плана смотрящее на запад. Кладка плит каменного пола и фреска на его восточной стене это все, что достойно внимания в этой загадочной части башни. Отсутствие в стенах двери и окон и незначительность площади скорее предназначают ее под темницу, нежели под капеллу. Поясное изображение фигуры на облачном фоне, нимб вокруг головы и мечи, направленные в сердце — содержание этой росписи. Состояние живописи здесь также плачевно, как и на остальных фресках крепости.

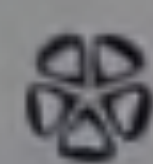


В раму дверей Кыз-Куле заключен прелестный пейзаж скалистой местности. Круглая вершина Болван-горы кобальтово-серым цветом известняка приятно связана с зеленым подножием грандиозно-величественной горы Сокол. За Соколом голубые силуэты Ново-Светских гор, а за ними, отдаленный громадной толщей воздуха, еле еле выступает в цвете неба профиль далекого Аю-Дага. Совершенно отвесная стена Сокола штурмуется зелеными точками крымских сосен. Густым и дружным строем взбежали они до половины его высоты и в тщетном порыве побороть неприступность обрыва залегли несколькими рядами зеленых цепочек. Их горизонтальные кроны и причудливой формы стволы типичны для жителяниц известковых гор. Сосны подножия имеют пирамидальную и шатрообразную форму, а крона некоторых из них образует ряд этажей или ярусов, вызывая в памяти очарова-



ние итальянских пиний. Эти замечательные крымские хвойные породы ласкают глаз глубиной и бархатистостью своей зелени. Только у подножия Айя и здесь растут эти типично-реликтовые формы, за которыми и установилось название „Судакской сосны“ или „сосны Станкевича“.

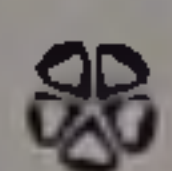
Цейс, прогуливаясь по узкой шоссированной дорожке у основания Сокола, приводит на Ново-Светские виноградники. Не даром этому восхитительно уютному месту древние дали имя *Paradisi*. Этот зеленый рай окружен скалами сказочно-декоративной формы, напоминающими фоны картин кватроченто. Вот деталь из пейзажного фона Мантеньи. Кажется, что всю эту суровую и жестокую красоту видел и именно вот отсюда то и написал Мантенья свои страшные каменоломни, но это только деталь, деталь, которая контрастно поражает на ряду с мягкостью общего целого. Нотка сурово-археологического пейзажа заглушается нежною музыкальностью форм и цвета этого сказочного уголка — Мантенью сменяет Беллини.



На обратном пути из Кыз-Куле вниз, у подножья Перчема, видны чистенькие, белые, приятно подчеркнутые зеленью домики немецкой колонии Судака, сменившей древние пригороды Сугдеи, Солдаи и небольшую турецко-татарскую деревушку. Недалеко от руины стены, внизу — остатки каменной базилики, сохранившей свою северную стену и выступ круглой апсиды, поддерживаемой тремя резными каменными кронштейнами. Сквозь поросли трав и кустарника, покрывающие плавный скат плато, выступают линии древних фундаментов. Параллельно нижним крепостным стенам идут руины русских



казарм — единственное напоминание о несбывшемся желании Потемкина превратить Судак в столицу Крыма. Большой четкий квадрат фундамента недалеко от въездных ворот на карте XVIII века имеет приписку „Другая мечеть“, а расположенные вправо от него две подземные постройки названы бассейнами для сохранения воды.



Интереснейшим архитектурным памятником на территории крепости, не относящимся к военным сооружениям, является нынешний историческо-археологический музей.

Века служил он различным культам, неоднократно меняя минарет на компанеллу и обратно. В графе его личной анкеты под заголовком „чему служил“, должны быть ответы: был турецко-татарской мечетью, христианским храмом, генуэзской католической церковью, турецкой мечетью, русской церковью, немецкой кирхой и армяно-католической церковью.

Сквозь ряд столетий, богатых сменой исторических событий, когда уничтожались или обращались в руины одни сооружения, а на их фундаментах воздвигались различные перестройки и цвели новыми архитектурными формами другие, этот памятник пронес и сохранил до наших дней чистоту своих основных архитектурных принципов. На карте XVIII века ему приписано название Падеша мечети. Точная дата ее постройки неизвестна.

Каменные ступени ведут от домика крепостного сторожа к однокупольному сооружению кубической формы, к которому с восточной стороны примыкает сводчатый портик. Это и есть музей Судака. Изумление — вот то первое чувство, которое охватывает перешагнувшего его порог: небольшое сооружение извне, оно внутри точно раздвинуло свои стены, словно умножило свое внутрен-



нее архитектурное пространство, а строгая закономерность пропорций придала всему целому впечатление удивительной гармоничности. Центральная часть этого памятника, план которого представляет собою квадрат, перекрылась спокойствием полусферического купола. Два небольших окна в южной стене, два низких, выходящих в восточный портик, и четыре, в северной стене, расположенные таким образом, что нижние из них совпадают с центральными осями колонн, а верхние закрыты хорами, погружают весь центральный зал в спокойный, ровный полусвет. Парус представляет собою гофрированную поверхность, в горизонтальном сечении своей дающей зубчатую форму. Смысл этой динамической формы зубцов в зрительном отношении заключается в легкости и плавности перехода от плоскости стен через парус и пояс к куполу. Низкие колонны оптически повышаются стрельчатой формой возвышенных арок. Источники света, расположенные за колоннами, лишая последние в оптическом восприятии присущей им толщины, делают их стройнее и тоньше. В северо-восточном углу портика вписана циркулярная форма минарета. В центральной части южной стены находится молитвенная ниша мечети — михраб. Северная стена, отделяющая главную часть здания от примыкающего к нему портика, представляет собою плоскую сводчатую арку. Михраб обработан плоскими плитами мягкого желтоватого известняка. Сталактитовая форма его конха элементом своим избрала пальметку, раковинно-рельефная форма которой имеет вершину, несколько наклоненную вперед. Глаз, освоившись после яркого солнца с мягким внутренним полусветом музея, различает довольно широкое обрамление михраба, имеющее разнохарактерную, но незначительную профилировку. Под неоднократными



побелками скрывается тончайшее кружево каменной резьбы. Над михрабом двухстрочная геновская надпись:  
IN... X... NOMINE AMEN MCCC... XX... DIE... IANUA... OPUS FESI  
T FIERI DOMINE T CAT ALANUS X... MODIAM

Неясность и даты и имени, скрывающихся под словами извести и под бронзовой раскраской этих букв, в состоянии разрешить только осторожная реставрация.

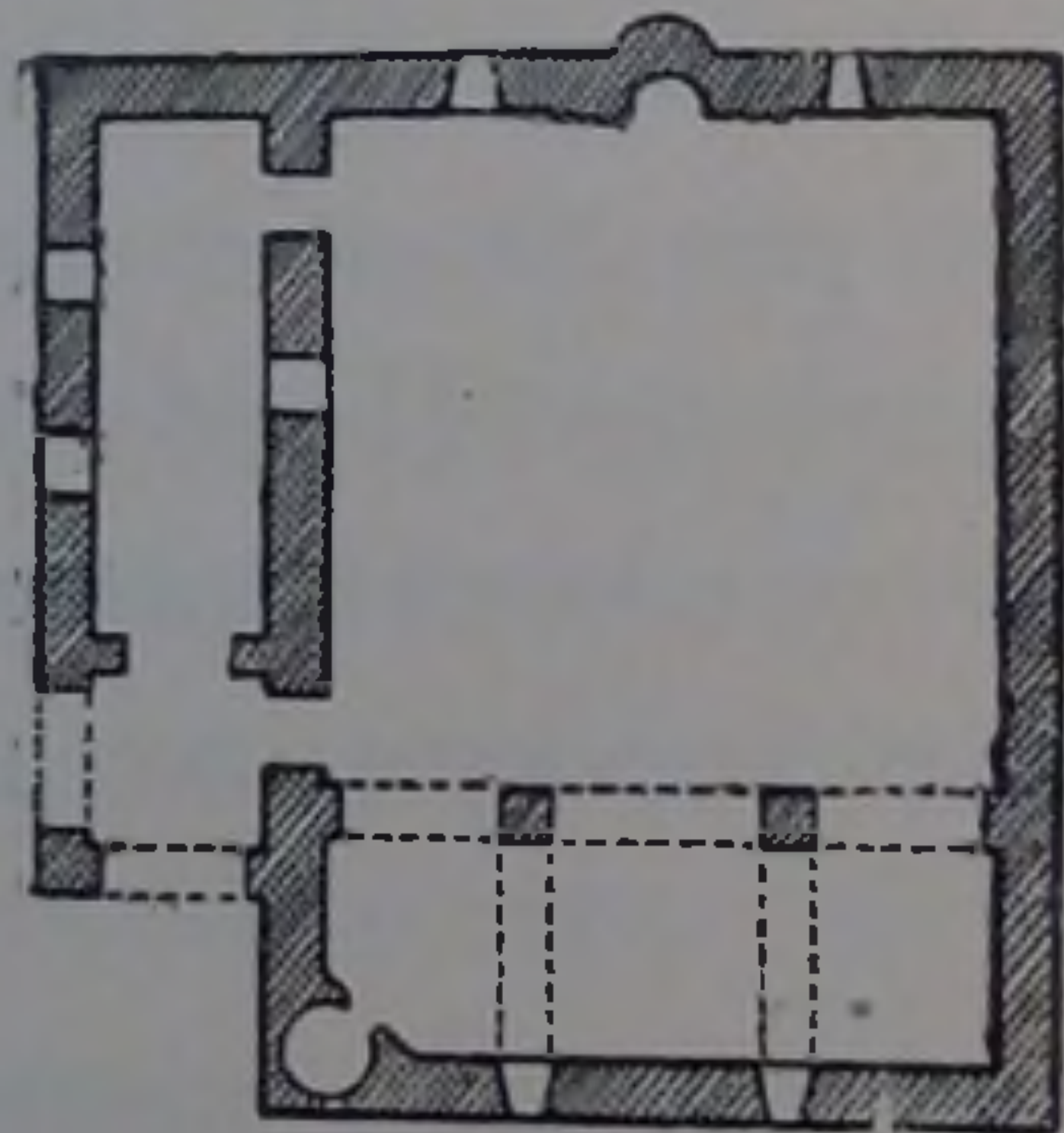
За стрельчатыми арками северной стены крытый портик, освещенный двумя этажами квадратных окон, расположенных в разброс. От центральных колонн к внешней северной стене переброшены две сводчатые плоские арки. Капители декорированы сталактитами того-же характера, что и в михрабе, а над ними идет лента скульптурно-графического орнамента, рисунок которого едва различим из под побелки.

Вторая дверь в восточной стене соединяет центральную часть здания с другим, некогда открытым, портиком. Наличник ее покрыт резьбой с мотивом персидского кругло-ленточного плетения. Пояс обрамления соседнего окна широк и богато орнаментирован резьбой армяно-грузинского типа, так хорошо воспринятого в средневековом Крыму.

Удивительное благородство пропорций, впечатление монументальности при скромном масштабе всего архитектурного целого, простота и величие, ощущение громадного архитектурного пространства, которое не подозревается до входа внутрь здания, спокойствие и строгая замкнутость в себе — все эти качества памятника располагают к анализу воздействия этой формы. Оказывается, что в основу архитектурной композиции положен квадрат, а все отдельные членения, как деталей, так и всего целого, основаны на принципе простых и кратных отношений, принципе методически проведенном во всех



членениях и деталях этого архитектурного сооружения. И крик муэдзина, созывавшего мусульман на молитву, и металлический призыв колоколов у христиан только в одной детали изменяли форму памятника: минарет, не вызываемый потребностями христианского ритуала, отмирал как функциональная форма, а на его месте водружался колокол, чтобы при последующих исторических переменах снова уступить свое место той изящной стройной башенке, опоясанной балконом, которая характеризует собою искусство ислама. Поворот христиан спиной к михрабу был выходом из положения, требовавшего перепланировки главной оси здания, направленной к Мекке.






ПЛИТЫ СОЛДАЙИ



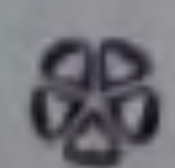


 Перед авторами скульптурно-эпиграфических памятников Солдайи первой стояла следующая формальная задача: найти такую пластическую форму, которая пространственно была бы связана единством с архитектурой и ясно видна бы была с отдаления, не затеряв при этом деталей своего изображения в сравнительно темном серовато-зеленом фоне известняка. Задача архитектурной связи была решена созданием плоского барельефа. Его заключили в профилированную раму, полочка и валик которой лежали в одной плоскости, несколько выступающей из стены, а выкружка совпадала с передней поверхностью рельефа и со стеною. Такая рама не строила глубины, а утверждала барельеф в единой плоскости с архитектурным целым. Легкий выступ каменного козырька над рамою еще больше подчеркивал эту органичность. Требованию ясного видения с отдаления скульпторы ответили созданием равновысотного барельефа. Мертвую плоскость каменной плиты эти мастера художественно оживили



резьбою на ней рисунка. Затем промежутки, лежащие за контурами основных композиционных масс, они понизили, давая этим простейший тип барельефа, имеющего только две плоскости: пониженную и первоначальную плоскость плиты, или, другими словами, основную [фон], и переднюю плоскость рельефа. Главные композиционные массы, выделяющиеся на фоне основной поверхности рельефа, лежали в передней плоскости. Четким, выразительным силуэтом, сохраняющим на довольно далекое расстояние образ изображаемых предметов, облегчена была задача ясного видения их на отдалении. Такой характер барельефа почти ничего не говорил о внутренней форме предмета; он давал лишь контурную характеристику.

Эту скудость изображения скульпторы обогатили приемом *stracciato*: все ближнее, все лежащее впереди силуэтной характеристики предмета, они нанесли линейной резьбой на поверхности силуэтных плоскостей основных композиционных масс. Четкость этих детальных характеристик приобрела форму темных линий и не потонула в зеленом цвете материала, а следовательно мастера вышли победителями и из последнего затруднения. Путь дальнейшего обогащения силуэтного изображения привел к необходимости слегка моделировать переднюю плоскость рельефа, весьма незначительно и плавно снижая ее к штрихам рисунка. Не идя дальше такой легкой моделировки, резчики не нарушили равновысотности барельефа, сохраняя везде очень старательно первоначальную плоскость плиты. При аранжировке гербовых щитов из их графического состояния в скульптуру, для выражения цветовых различий, мастера воспользовались приемом чередования повышающихся и понижающихся поверхностей.

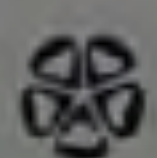




Детально рассматривая эту скульптуру, установим, что часть ее решена приемом скульптурно-графическим, а вторая — способом плоского барельефа. При решении скульптурно-графическом вся поверхность данной плиты характеризуется линейной резьбой шрифта, орнамента и рамы щитов, а рисунок гербов дается понижением фона. Там-же, где плиты, орнаменты и эмблемы не только выступают над основной поверхностью, но имеют и легкую моделировку, там уже будем иметь наличие приема плоско-барельефного разрешения.

Проанализировав таким образом формально-техническую сторону скульптурно-эпиграфических памятников Солдайи, мы отнесем их к тому типу пластики, который носит название плоского [равновысотного] барельефа.

Цветность и живописность в барельефе, вызванные сгущением орнаментальных мотивов, окружением своим выгодно выделяют и подчеркивают предметы простых, не сложных форм. Этим свойством скульпторы удачно воспользовались при разрешении последующих задач, — задач композиционных.



Отжили древние традиции Сиракуз, посвящавших постройку стен и башен какому-нибудь божееству. И с плит купцов-республиканцев не срывается деспотическое высокомерие восточной эпиграфики какого-либо ассирийца: — „Я — царь, я — господин..., я — глава, я — вождь, ... царь могущественный в бою, разоритель городов и стран, ... владыка над толпами“. Нет, они уже не феодальные деспоты. Помощь народных масс и лозунги демократии помогли им сломить власть своей феодальной знати, а о том, чтобы занять, воспользовавшись этим,



господствующее положение, они постарались сами, сосредоточив всю власть в руках небольшого числа торговых домов. Так, из семьи богатого купца Адорно — олицетворение классового господства торговой буржуазии — выдвинуто было семь дожей. Эпиграфика представителей этого класса звучит по иному, по иному говорит камень их плит. Заслуги организаторов общественной жизни, завоевателей новых участков земли, охранителей народа и его защитников, правящих и созидających, могущественных и благородных, блеск происхождения и слава их рода — вот содержание плит генуэзцев.

В этой каменной пластике они закрепляли идею величия и могущества своего класса, стремясь вызвать у подчиненных преклонение и благоговение перед теми порядками, носителями и выразителями которых они и являлись.

1385 ГОДА 5 СЕНТЯБРЯ ЭТА БАШНЯ ОСНОВАНА И ПО  
СТРОЕНА ВО ВРЕМЯ КНЯЖЕНИЯ СВЕТАЙШЕГО ГОСУДАРЯ  
ГОСПОДИНА АНТОНИОТТО АДОРНО БОЖИЕЮ МИЛОСТИЮ  
ДОЖА ГЕНУЭЗСКОГО И ЗАЩИТНИКА НАРОДА... И ГЕНУЭЗ  
ЦЕВ В ЦАРСТВЕ ХАЗАРСКОМ

НАСКОЛЬКО КОНСУЛ КАЛОЧЕРНО ДЕ ГВИЗОЛЬФИ ГО  
РОД КАФФУ ОСОБОЙ ЗАБОТЛИВОСТЬЮ УКРАСИЛ И ОБЕ  
ЗОПАСИЛ В ВЕЧНУЮ [ЕГО] СЛАВУ ДОКАЖУТ НАШИМ  
ПОТОМКАМ КАК УКРАШЕНИЕ БЛИЖАЙШЕГО ФОНТАНА  
ТАК И ПОСТРОЙКА ЭТОЙ СТЕНЫ И ДРУГИЕ ЕГО ДОСТОЙ  
НЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Такие надписи сохранили нам плиты Феодосийского музея. Текст солдайских скромнее; они говорят о том, что:



[ГОД, ЧИСЛО, МЕСЯЦ] ЭТА ПОСТРОЙКА СДЕЛАНА ВО  
ВРЕМЯ УПРАВЛЕНИЯ ОТЛИЧНОГО И МОГУЩЕСТВЕННОГО  
МУЖА ГОСПОДИНА [ИМЯ, ФАМИЛИЯ] ДОСТОПОЧТЕННОГО  
КОНСУЛА И КОМЕНДАНТА СОЛДАЙИ.

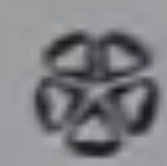
Текст одной из солдатских плит, плиты консула Гварко, дан даже в поэтической форме торжественным гекзаметром. Все надписи выполнены нарядным готическим шрифтом, резанным внутрь. Буквы его декорированы надстрочными и подстрочными усиками, имеют высокую талию, стройную вертикаль мачты, скользящий цвет. Жест букв закончен точкою на спиральке тонких усиков. Слова отделяются друг от друга знаками: то растительно стилизованным S, то ромбиками, то просто точкою на середине. S, G, T и M наряду со стройностью остальных букв, имеют почти квадратную форму. Над словами знаки сокращения. Довольно часто встречаются сложные лигатуры и различные аббревиатуры с контракциями и суспенциями.

Какие фамилии и из какого рода выдвинул этот класс в погоне за новыми землями, за сокровищами сказочно богатого востока, за прекрасными товарами его купцов, кого поставил охранять и утверждать этот захват, об этом ясно говорят гербовые щиты всех этих памятников. Республика, дож и консул — три символа власти колонизаторов — получают главное место в композиции плит и акцентировку своей иерархичности. Желание продолжить символическую характеристику величия, важности и знатности рода, блеск и могущество, отношение колонизаторов к подчиненным и т. под. — все это находит свое осуществление в эмблемах, вплетаемых в орнаменты и надписи и в фигурах, пополняющих обычную композицию плит. Для этого мобилизуются львы и голуби, короны и аисты, папы римские, любящие и молящиеся



коронованные дамы, а итальянская геральдика подбивается фоном из роскошных восточных орнаментов, в элементах которых отзвуки седой восточной древности ленточного плетения соединены с арабесками и с италовизантийскими мотивами. Таким образом рождается типичная трехщитная с надписью над ними композиция солдатских плит, в центре которой герб республики, справа от него герб дожа, а слева — консула. Симметрия и стремление к заполнению — типичные композиционные принципы, которые проходят через все плиты Солдайи.

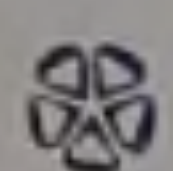
Входящего в крепость у въездных ворот, а идущего от них вправо и влево, с каждой башни встречает эта пластика, всюду со стен звучит идеализированный образ торговой буржуазии.



Судакская крепость является единственным и самым богатым в Крыму хранилищем скульптурно-эпиграфических памятников ее Генуэзской эпохи. Здесь эта каменная пластика декорирует стены и башни тех *opus'ов*, для которых она была предусмотрена замыслом зодчего, а не развешана по стенам музея на массивных железных костылях, едва выдерживающих ее громадную тяжесть. Запатинированная шестьюстами лет, она живет в груди стен и башен, сливаясь с ними. Не блещет она белоснежностью мрамора с полихромными<sup>1</sup> на нем гербами, не украшена мозаикой „*cosmates*“<sup>2</sup>, подобно некоторым, правда очень не многим, плитам Феодосийского музея; зато мы можем любоваться ею не в обидно фрагментарном состоянии роскошных мраморов, а как цельной, хорошо сохранившей свою композиционную поверхность, богато украшенную геральдикой, с эмблемами, с орнаментами и с ясными, легко читаемыми эпиграммами. По счастливому

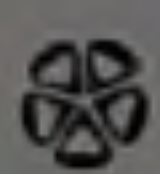


стечению обстоятельств она не разделила участи части Феодосийских и Балаклавских плит, вырванных победителями из стен и доживающих свой век под серым небом Павловска и Яропольца или в темных залах им современного palazzo civico Генуи<sup>3</sup>.



Семнадцать — вот та минимальная цифра, которую необходимо поставить под итогом числа скульптурно-эпиграфических памятников Солдаи. Десять плит на своих местах, явственны гнезда четырех, а местонахождение остальных трех можно точно указать по принципу: каждая башня была украшена плитой, смотревшей на въездные ворота, которые представляют собою место самого многочисленного сосредоточия этой пластики.

Две плиты, разделенные двадцати девяти летним промежутком времени, смотрели с лицевых граней прирватных башен на подъемный мост и предмостное укрепление, отмечая собою одно начало, а другая конец крепостного строительства генуэзцев в Солдае.



1385, 1386, 1388, 1389, 1390, 1392, 1394, 1404, 1409, 1414 — вот тот хронологический ряд, который начинается плита левой башни и кончает ее соседка, находившаяся справа. На пятисаженной высоте, над амбразурой левой башни въездных ворот тонет, в цвете серовато-зеленых камней, отличимая лишь по четким прямым рамы, небольшая каменная плита с изображением двух гербовых щитов, графический орнамент между которыми густо зарастает мхом. На ней имеются следующие изображения:



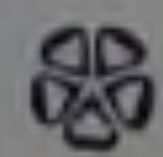
геральдический крест в правом щите — герб Генуи; щит левой стороны „рассечен“ и острие видно „пересечен“, представляя собою герб консула Солдаи Торсели. Эта



единственная плита, не имеющая текста на ряду с гербами, помещена здесь в 1385 году и первая открывает собою датировку генуэзского строительства в Солдае вместе с другой, расположенной на правой стене этой-же башни. Это самая маленькая плита крепости.

Сливаясь своим коричневым тоном со стеною, затерялась в ней и почти не заметна плита, находящаяся над самыми въездными воротами. Рисунок ее гербов едва различим. Только пристальное рассматривание щита правой стороны позволяет видеть в нем перевязь справа, разделенную на шахматы в три ряда и обозначающую собою герб дожа Генуи Адорно. Изгладилась и также не ясна перевязь справа, „обремененная“ идущим львом в щите консульском, щите рода Зуалио [прежде Андало]. В центре, подобно композиции всех остальных плит, поместился герб Генуи. Надпись над этими щитами не поддается чтению ни при каком самом невыгодном освещении. Лет шестьдесят тому назад ее списали так:

M · CCC · LXXX · VIII · DIE · VIII · IULII · TEMPORE  
REGIMINIS · EGREGII · ET · POTENTIS · VIRI  
DOMINI · BATISTE · DE · ZUAILIO · QUONDA<sup>M</sup>  
ANDALO · HON · CONSULIS · SOLDAYE · DEO · GRACIA



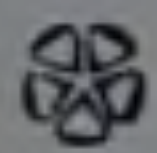
На высоте человеческого роста над нижнею бойницей правой башни въездных ворот остался явственный след плиты. Пол века тому назад она выпала из своего гнезда.



Пролетав долгое время у подножия башни, она была перенесена к кирхе, откуда перевезена в закрытое помещение, где на железных костылях и доживает свой век. Ныне видят ее посетители Одесского музея и читают на ней следующую прекрасно сохранившуюся надпись:

M · CCCC · XIII · DIE · III · IUNII · HEDIFICATIO · PRTIS ·  
 FORTILICII · SI[VE CASTRI] · TOTA · FACTA · FUIT ·  
 TPRE · REGIMINIS · SPECTABILIS · ET · POTENTIS ·  
 [VIRI DNI] · BARNABE · DE · FRANCHIS · DE · PAGANO  
 HON · CONSULIS · MASSARY · CASTELANI · CAPITANI ·  
 SOLDAIE :

Под текстом гербы республики и дожа Адорно, а три короны в щите левой части плиты являются гербом консула Франчи. Контракционно „presentis“ и „tempore“, суспензионно „honorabilis“, а в слове „consulis“ лигатурны последние буквы изгладились только „ve castr“ и „viri dni“.



На правой стене левой башни въездных ворот на двухсаженной высоте серовато-зеленый камень плиты приятно взят в желтую каменную раму. Не вооруженный глаз, легко разбирая все детали надписей, гербов, эмблем и орнаментов, печально останавливается на ужасном состоянии всей правой части, жестоко обезображенной временем. Эмблема, щит и надпись этой половины погибли, и только благодаря записи путешественников конца XVIII века, видевших тогда эту плиту в прекрасном состоянии, есть возможность удовлетвориться не только тем обрывком, который так хорошо и ясно читаем сейчас:

..... MA 2 AUGUSTI 2 TPRE 2 REGIMINIS  
 ..... RI 2 DNI 2 IACOBI 2 TORSELI 2 HONOR  
 ..... CASTELANI 2 SOLDAYE 2



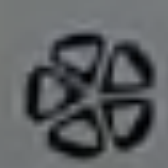


но иметь и полный текст этого очень интересного эпиграфического первенца генуэзских времен в Солдае:—  
 M CCC LXXXV DIE PRIMA AUGUSTI TIRE REGIMINIS  
 EGRECY ET POTENTIS VIRI DNI IACOBI TORSILI HONOR  
 [ABILI]S CONSULIS ET CASTELANI SOLDAYE

Три арабесковых заостренных овала, последовательно вплетенных друг в друга, наложены затем на центральную вертикаль междущитного пространства. Нижнее острие верхнего овала заканчивается простым ромбовидным переплетением, а из острия второго овала развивается ленточное плетение, за границами овала переходящее снова в арабеск, и заполняющее собою конфигурацию междущитного пространства. Арабеск левого угла плиты образует как-бы кронштейн, поддерживающий круг, с изображенными в нем голубями. Мысленная реставрация этой плиты дает образ одного из самых богатых скульптурно-эпиграфических памятников Солдаи. Так же, как и в левой половине, верхний угол займут голуби в круге, так же плавно зазвучит рельеф растительного орнамента, обтекая щиты, а от того, что им заполнится



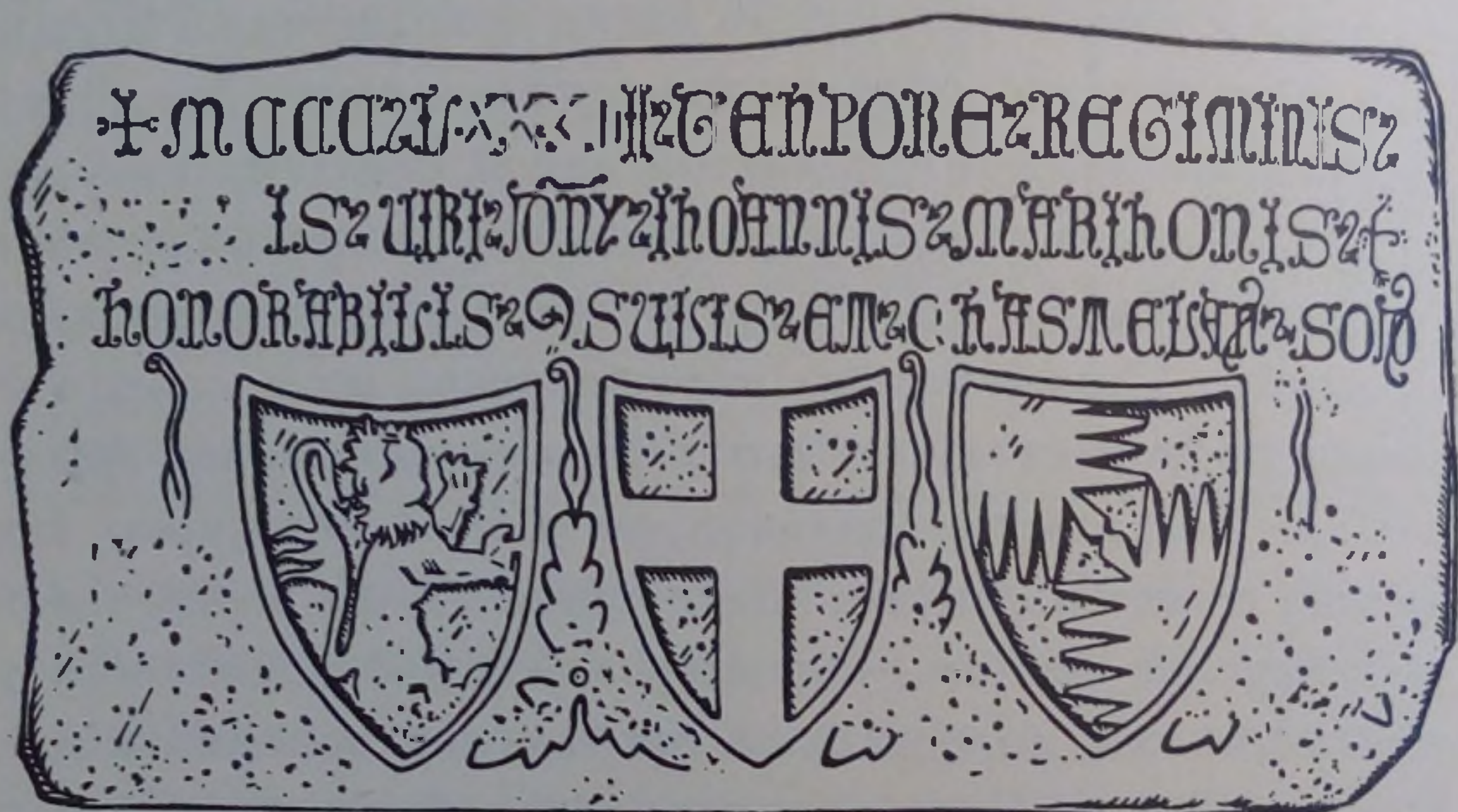
еще столько-же поверхности, еще большую четкость и живописность приобретет нижняя половина композиции, и еще строже и четче выступят на этом фоне простые формы гербовых щитов Генуи, дожа Адорно и консула Торсели. „Tempore“ и „domini“ в обычной для них контракции и имеют над собою знаки сокращения. Небольшим обратным „S“ отделяются слово от слова. Концовка, изображающая льва с поднятой лапой [эмблема могущества], очевидная иллюстрационная акцентировка potens'а господина Якоби Торсели, консула Генуи и коменданта Солдайи. Он не только могуществен, но и добр: как ласково обвивает хвост его левую заднюю ногу! А вот под ним под властью сильной, но доброй, как мирно, как дружно сожительствуют подчиненные! Если верна такая расшифровка эмблем — льва и голубей то особенную силу и значение она должна была иметь, если вспомнить что это самая первая, самая ранняя плита, отметившая начало колониционного строительства генуэзцев в Солдае.



Ранним утром на очень короткое время солнце прекрасно освещает обе плиты на башнях юго-западной стены, а светотень максимально подчеркивает зрительный эффект рельефа. Именно в то время, когда восходящее солнце переписывает в розовый колорит самую верхушку зеленого Перчема, надо спешить смотреть эти плиты. Когда-же его лучи все яснее станут выстраивать из бледно-голубых и синих кулис Новосветских и Алуштинских гор объемные массивы и четко рисовать формы Сокола, тогда уже в глубокую тень на весь день погрузятся эти рельефы, и самый сильный цейс окажется бесполезным.



Оживает и, сквозь все сильнее и сильнее обрастающий ее мох, радостно смотрит на солнце плита ближайшей башни. Серый и цепкий мох облепил ее графические орнаменты и перекинулся на начало средней строки. Трехстрочная надпись этой плиты говорит о том, что:



M CCC 2 LXXX [.] II 2 TENPORE 2 REGIMINIS 2  
 [NOBIL]IS 2 VIRI 2 DÑY 2 IHOANNIS 2 MARIHONIS  
 HONORABILIS 2 CONSULIS 2 ET 2 CHASTELAN 2 SOD

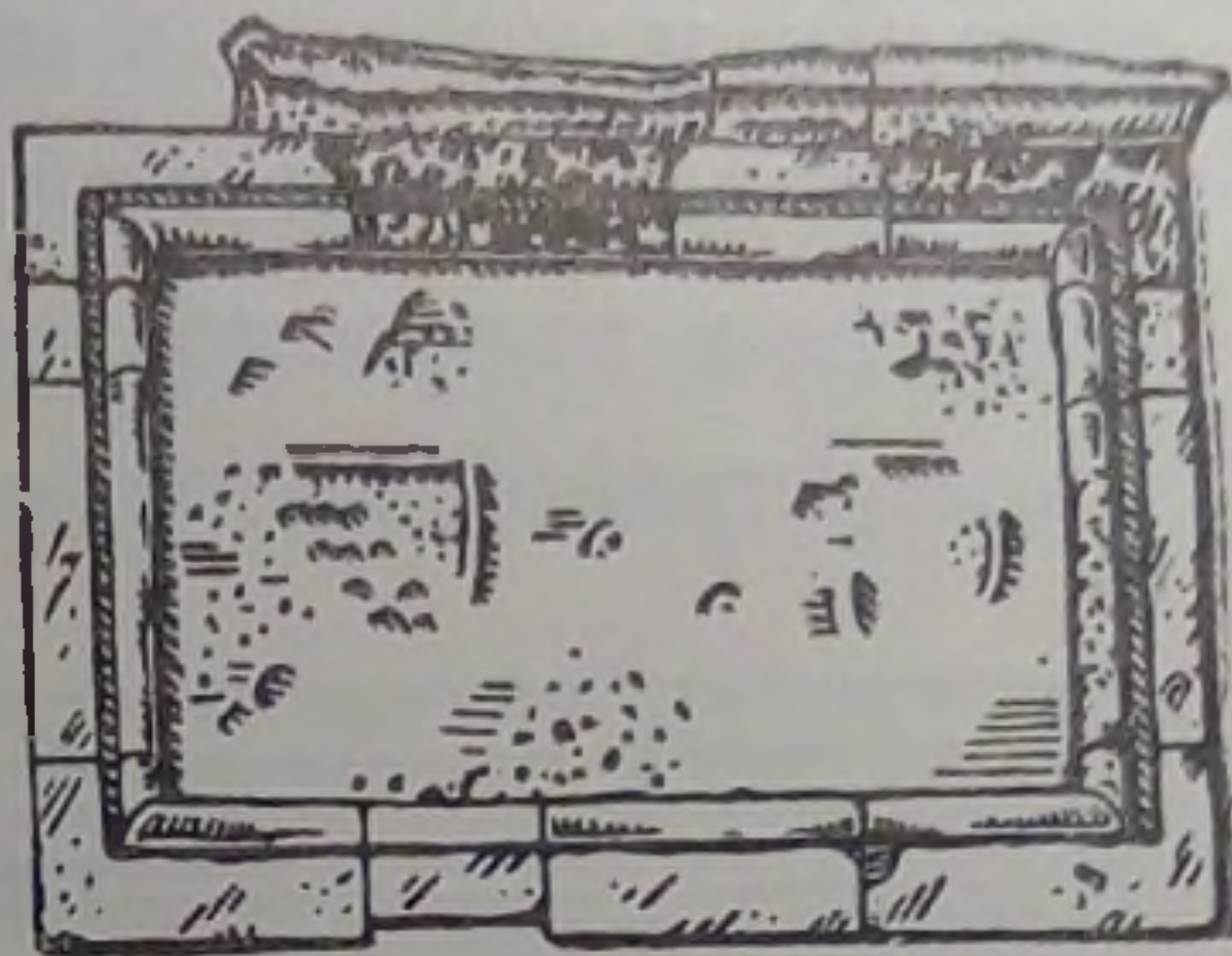
Слова разделены завитком формы „2“ с трилистничками на концах. Стебелек с листиками кончает вторую строку. „Domini“ в обычной его контракции и со знаком сокращения над ним; перед „consulis“ знак сокращения слова „con“, слегка стилизованного на конце завитка и как-бы выростающего и продолжающего листок междушитного орнамента; суспензионны „chastelani“ и „Soldaie“. Вправо от герба Генуи в щите коронованный лев, изображенный влево, а щит левой стороны остриеvidно „рассечен“ и „пересечен“, представляя собою герб консула Мариони.



В коротком остатке стены, примыкающем к этой-же башне, в желтоватой каменной раме под козырьком



небольшая белая плита, совершенно бесформенной по-  
 верхности. Едва уловимые остатки шахмат по переязи  
 справа, видимые сейчас, и часть  
 надписи, которую читали путеше-  
 ственники XVIII века, — вот все  
 что сохранило нам время от этой,  
 очевидно, нарядной плиты, скрыв  
 того, кто герб и имя вынес на вне-  
 шнюю сторону крепостной стены.



M · CCC · LXXX · DIE · VIII · IULII · HOC · OPUS · FACTUM  
 FUIT · TP̄RE · REGIMINIS · HONO.....



Со следующей башни на въездные ворота смотрит  
 одна из интереснейших плит Солдайи. Ее эпиграфика  
 облечена в поэтическую форму<sup>4</sup>, а обычная для всех плит  
 гербовая композиция обогащена сбоков двумя фигурами.  
 Коронованные львы крайних щитов — гербы рода Гварко  
 [Варки] — смотрят на герб Генуи<sup>5</sup>. Междущитные про-  
 межутки заполнены растительным орнаментом. Цезуры  
 стиха акцентированы орнаментальным значком, рисунок  
 которого дошел до нас, едва уловимый самым сильным  
 цейсом. Точка на середине отделяет слово от слова.  
 Лигатурны А и L, А и В, U и R, Е и N. Переход от стиха  
 к цифрам года отмечен графическим сердечком с усиками,  
 а за последним словом строки идет концовка раститель-  
 ного орнамента. Типичная трехгербовая композиция всех  
 судакских плит продолжена здесь еще четырёхугольниками  
 справа и слева, от основания которых во весь рост и во  
 всю высоту композиции встают две женские фигуры.



Лицо и жест этих женщин обращены к композиционному центру; вверху короны с расположенными под ними рельефными монограммами, а внизу две вертикали листовенных ветвей. Stracciato дает рисунок прически у обеих женщин и занесено пылью, как на профильном повороте головы правой фигуры, так и на *trois quarts*'е левого лица.

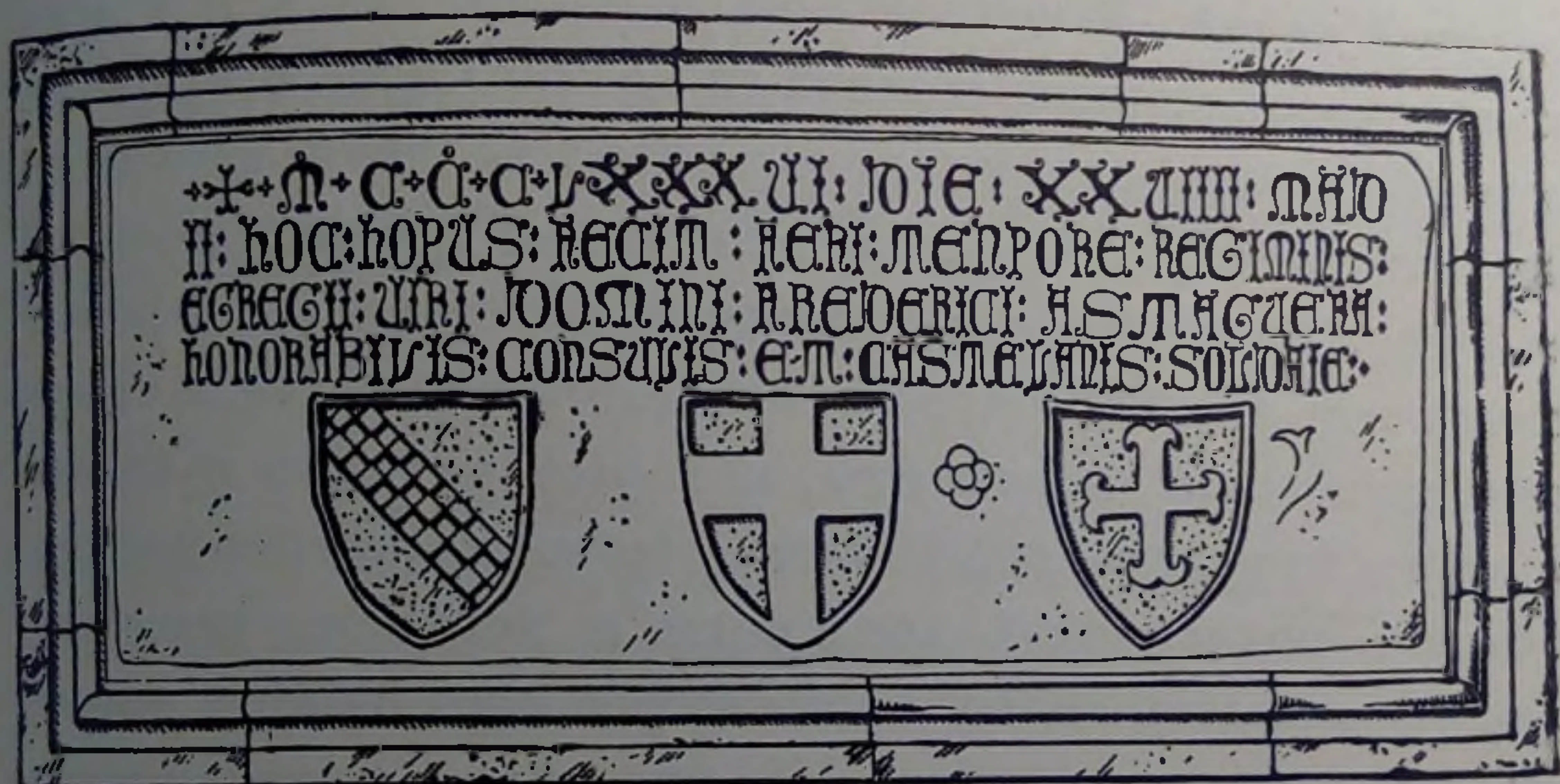


CONDITA · SUBLIMIS · TURIS · PRESENSQ · DECORA · COSU  
LE · GUARCHORUM · BALDO · DE · STIRPE · VIRILI ☼ ESTITIT · ET  
SOLA · FABRICATA · TOLITUR · OMNIS ☼ LABOR · IN · AGENDIS · TUR  
RIBUS · URBE · TUTA ☼ M · CCC · L · XXXX · III · DIE · PMA · IULII ·

Типичное платье итальянских женщин XIV века, помимо графической характеристики его деталей, рассказано еще понижением фона, над которым сохранен рельефный силуэт тех-же коронованных львов. Четки в руках правой фигуры и сердце, пронзенное стрелой, на которое она указывает пальцем у левой, окружение коронами и монограммами, гербовая вышивка платья, — все это, означая, очевидно, молитвы и любовь знатной женщины того-же рода, привносит в характер всей этой композиции ту интимность, которой мы не видим ни в одной из других солдатских плит. Весь фон ее густо обработан скарпелью.

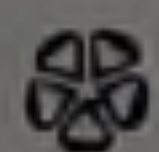


Руина предпоследней башни, имеющая форму прямо-  
 угольного треугольника, выронила из своего гнезда плиту,  
 след которой виден в ней еще и до настоящего времени.  
 От этой руины открывается прекрасный вид на ту четы-  
 рехстенную, замкнутую башню, со стены которой смотрит  
 на море следующая очень хорошо сохранившаяся надпись:



М · С · С · С · LXXXVI : DIE XXVIII : MAD  
 II : HOC : HOPUS : FECIT : FERI : TENPORE : REGIMINIS :  
 EGRFGII : VIRI : DOMINI : FREDERICI : ASTAGUERA :  
 HONORABILIS : CONSULIS : ET : CASTELANIS : SOLDAIE ::

Якорный крест в щите — герб консула Астагвера; герб  
 Генуи в центре, а справа дожа Адорно. Возле щитов едва  
 заметные остатки графического орнамента. Разделы слов  
 и конец надписи отмечены ромбовидными точками; цифры  
 отбиты теми-же ромбиками с кружочками на их вершинах.



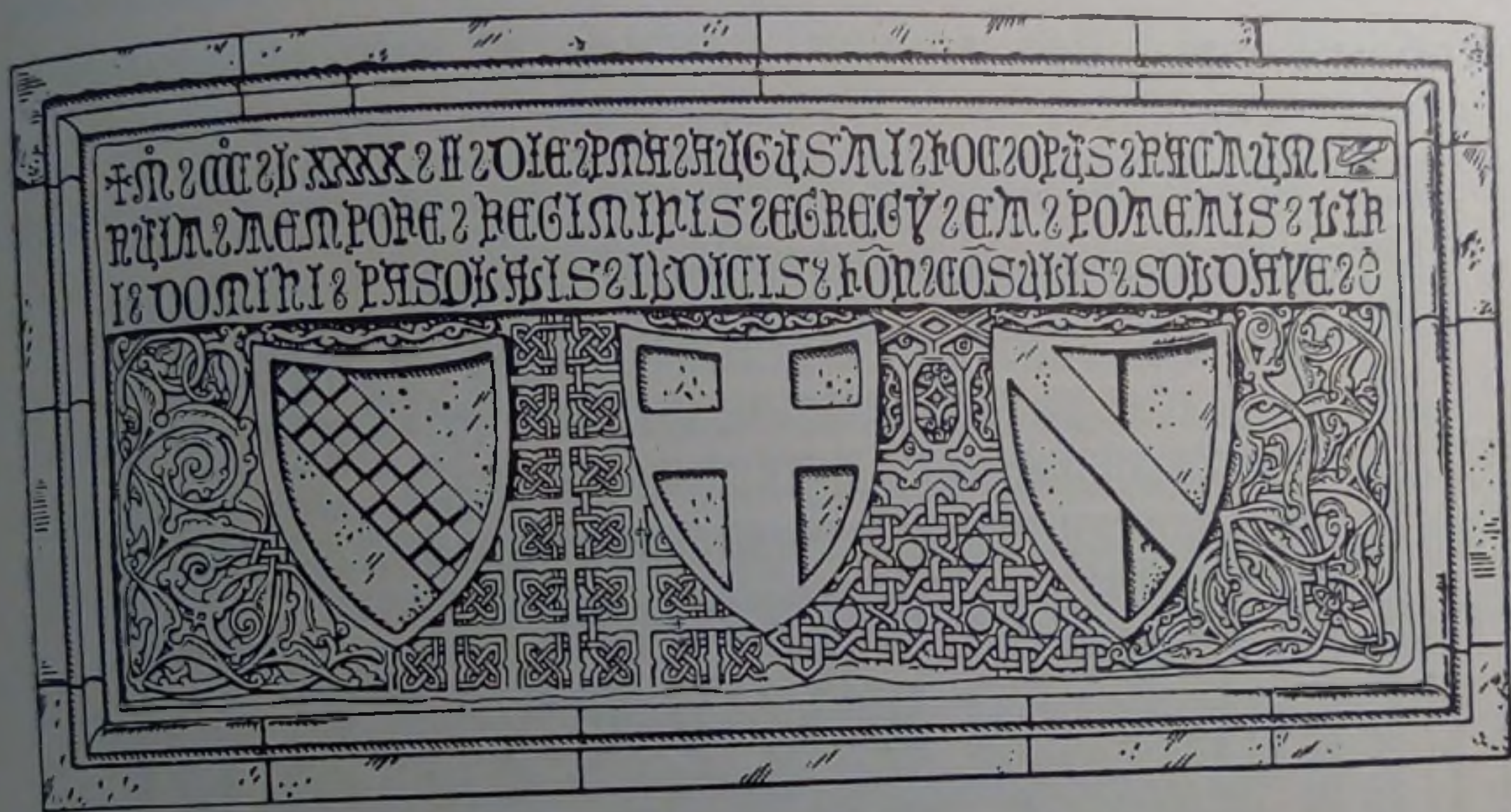
Солнце, перешагнувшее зенит, позволяет ясно видеть  
 детали плит северо-восточной части крепостной стены.  
 Плита на первой башне от въездных ворот орнаментиро-  
 вана исключительно роскошно и разнообразно. Вправо



и влево от крайних щитов она декорирована арабесками, а междущитные промежутки заполнены геометрическим орнаментом ленточного плетения. Легкими касаниями и скольжениями чередующимися ныряниями и выплываниями при бесконечных переплетениях пробегает глазноговерстный музыкальный путь равномерного распределения линий. Заполняя пространства одной и той-же конфигурации справа и слева от крайних щитов, арабески одной стороны плетут свои листья и усики несколько по иному, чем те, что расположены на противоположной стороне. Разнообразие характера плетения и разномаштабность его элементов отмечают точно также и те его геометрические орнаменты, которые находятся вправо и влево от центрального щита. Разнохарактерность еще больше подчеркнута введением в верхнюю половину левого междущитного промежутка еще одного нового орнаментального мотива. Чрезвычайная насыщенность и разнообразие рельефных орнаментов вызвали сильную цветность-живописность, с которой приятно контрастируют простые и крупные формы гербов Адорно, Генуи и консула Джудичи, щит которого „рассечен“ и имеет перевязь справа. Разнообразие орнаментальных мотивов, заполняющих в композиции пространства одной и той-же конфигурации,— черта чисто восточная и напоминает примеры резных дверей туркестанских мечетей и церквей Армении. Ленточное плетение междущитных промежутков — отдаленнейшее эхо седых времен Согдианы<sup>6</sup> и миниатюра той легкой коврово-каменной резьбы, которая покрывает собою целые стены в архитектуре Армении. Арабески за щитных промежутков характером рисунка переносят в Багдад и Дамаск, Ирак и Конию, а приемом обработки являются двойником той каменной резьбы, что декорирует собою портал Старо-Крымской мечети.

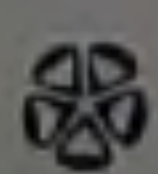


Персо-Арабско-Сельджукский, Итало-Византийско-Ломбардско-Романский — вот тот исчерпывающий титул, который можно дать рельефным орнаментам этой солдатской плиты. Надпись ее имеет следующее содержание:



M CCC LXXX II DIE PRIMA AUGUSTI HOC OPUS FACTUM  
 FUIT TEMPORE REGIMINIS EGREGY ET POTENTIS VIR  
 I DOMINI PASQUALIS IUDICIS HON CONSULIS SOLDAYE

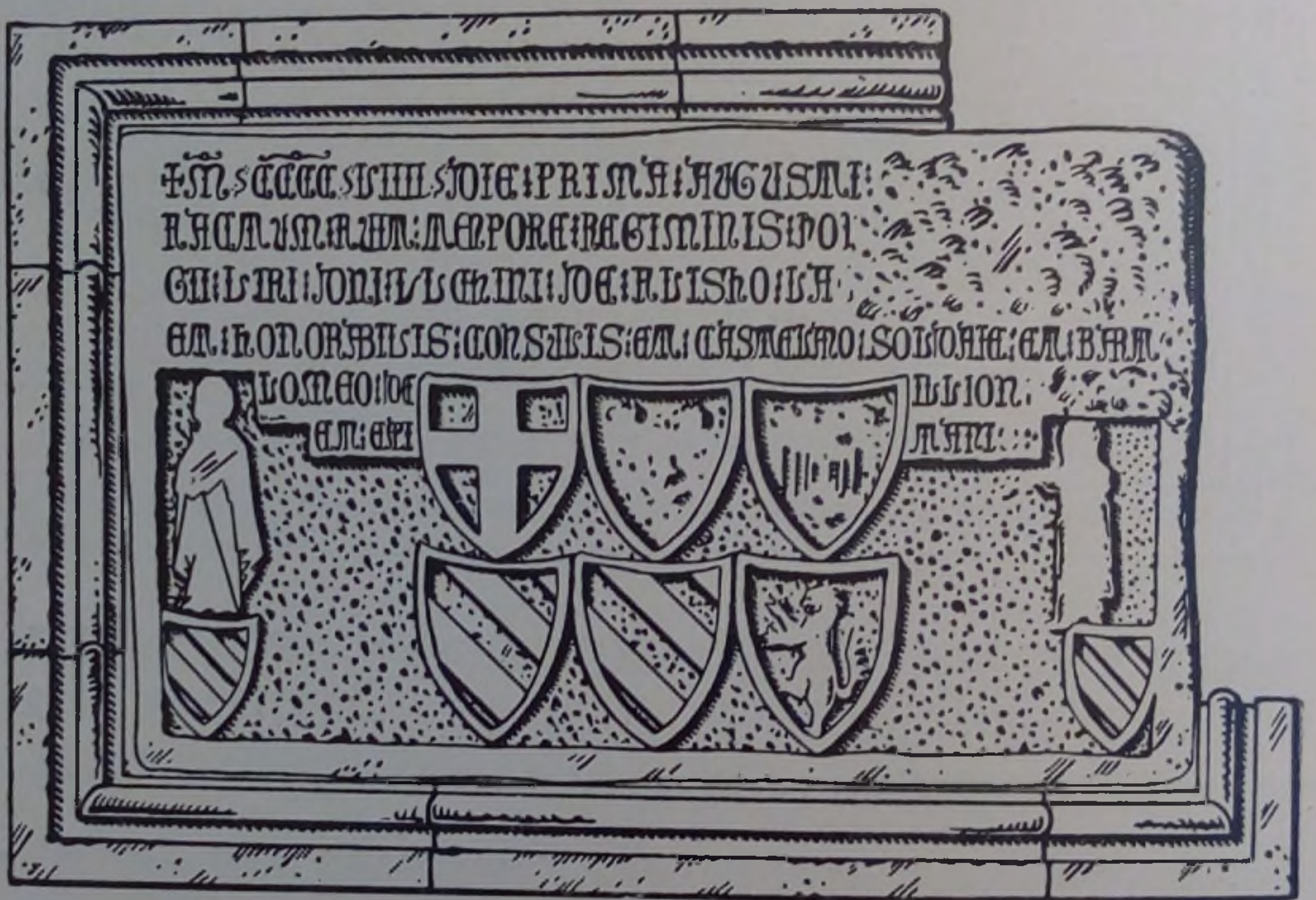
Слова разделены тем-же „2“. Контракционно „prima“, суспензионно „honorabilis“, сокращено „consulis“, лигатурны E и N, A и L, а между словами „factum“ и „fuit“, как концовка первой строки, помещено графическое изображение аиста, являвшегося эмблемой домовитости и строительства. Кончается вся надпись не ясно видимым графическим значком, рисунок которого занесен пылью.



Плита, находящаяся на третьей башне от въездных ворот, составляет второе исключение из типичной трехгербовой композиции. Из стены, обрушившейся по точно нарочито проведенной для этого диагонали, половиной



своей выступает в воздухе, а другой держится еще в раме фигурный восьмигербовый барельеф. Шесть щитов его расположились в самом центре композиции двумя рядами, а два остальных служат подножием фигур, отнесенных к боковым граням рамы. Первый ряд щитов открывается гербом Генуи. Два других, идущих за ним, изгладились,



и только неоднократные наблюдения при различных освещениях позволяют предположить в крайнем из них рисунок орла <sup>7</sup>. Два щита второго ряда и подножные щиты фигур скошены пять раз справа, представляя собою герб консула Флиско. Желание отметить важность и знатность своего рода, рода Фиэски, из которого и происходили папа Иннокентий IV <sup>8</sup> и папа Адриан V <sup>9</sup>, — вот вполне возможная разгадка к необходимости введения в композицию плиты тех двух фигур, одежда которых изобличает в них служителей религиозного культа. Фигура правой стороны, обращенная к зрителю en-face, сохранила еще



графические характеристики деталей костюма и рисунок рук; левую-же, профильно обращенную в сторону щитов, можно читать только по контуру. Вся ее поверхность густо заросла мхом, который, распространяясь дальше и выше, уже покрыл весь верхний левый угол плиты, скрыв довольно значительную часть надписи. Крайний щит нижнего ряда с коронованным львом, изображенным вправо, очевидно, принадлежит всаднику и капитану Бартоломео де Иллиони. Фон всей плиты обработан скампелью.

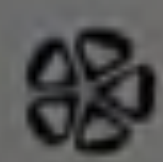
Отсутствие орнамента и большая площадь пониженного фона составляют вторые признаки, отличающие ее от остальных солдатских плит. Слово от слова отделяется тремя ромбовидными точками. Контракционно „domini“ и лигатурны буквы E и N, A и B, A и N, A и R, A и P.

Вот, что читали путешественники XVIII века на этой плите и что сохранилось еще до нашего времени, не скрытое пока мхом и не изглаженное дождями и ветром:

M 2 CCCC 2 LIII 2 DIE: PRIMA: AUGUSTI: [HOC: OPUS]  
FACTUM: FUIT: TENPORE: REGIMINIS: NOB[ILIS: ET: EGRE]  
GII: VIRI: DN̄I: LUCHINI: DE: FLISCHO: LA[VANIE: COMITIS]  
ET: HONORABILIS: CONSULIS: ET: CASTELANO: SOLDAIE]]  
ET: BART[HO]

LOMEO: DE  
ET: CAPI

ILLIONI[BUS · MILITIS]  
TANIO



На стене небольшой сомкнутой башни, четвертой от въездных ворот, осталась только рама выпавшей плиты. Скульптурно-эпиграфический памятник, приданный башне, пресс у судакского помещика-винодела и ныне экспонат Одесского музея — вот три этапа в жизни этой плиты. В середине герб Генуи, по бокам его орлы, а над щитами обычная типичная трехстрочная надпись солдатских плит:



[HOC: OPUS: FACTUM: FUIT: TP̄RE: REGIMINIS: EGREGII. ET: PO] [TENTIS: VIRI: CONRADI: GICALA: HONORABILIS: CONSULIS: ET  
CASTELANI: SOLDAIE: M · CCCC · III · DIE: X: MAII:

Перед небольшой рамой, находящейся на внутренней стене между домиком крепостного сторожа и калиткою ведущей к морю, любознательность становится в тупик: чье имя и чей герб смотрели отсюда: консула Амико или Каталано, Тартаро или Джудичи? <sup>10</sup>





# ПРИЛОЖЕНИЯ

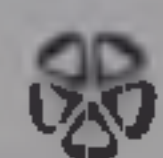


## БИБЛИОГРАФИЯ

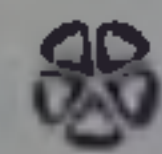
- Брун Ф., „Черноморье“, ч. II, Материалы для истории Судака, стр. 121—158, Одесса, 1879, илл.: плита Торсели.
- Ваксель Л., Изображения разных памятников древности, найденных на берегах Черного моря, принадлежащих Российской империи, снятые с памятников в 1797 и 1798 годах, СПб., 1801, стр. 11, рисунок № 17 плита Аталано [Каталано], рис. 18 плита Фрегози и рис. 18 плита Торсели.
- Waxel, L., Recueil de quelques antiquités trouvées sur les bords de la Mer Noire appartenans à l'Empire de Russie dessinés d'après les originaux en 1797 et 1798... Berlin, 1803, pl. 11. Илл. те же что и в русском издании.
- Демидов А., Путешествие в Южную Россию и Крым, совершенное в 1837 г. Анатолием Демидовым, М., стр. 197.
- Fredéric-Dubois de Montpéreau, Voyage autour du Caucase... et en Crimée, v. V, ed 1843, Paris.
- „Записки Одесского Общества Истории и Древностей“ т. II, стр. 713.
- „З.О.О.“, т. V, Заметки на полях древнего греческого синаксаря относящиеся к Сугдее.
- Canale, Della Crimea, del suo commercio e dei suoi dominatari, Genova 1855, v. II, pl. 342—343.
- Кеппен П., О древностях южного берега Крыма и гор Таврических, стр. 113, СПб., 1837.
- Качиони, В делях Крыма, М., 1902.
- Кулаковский, Ю., Прошлое Тавриды, стр. 72, 80 и 81. Киев, 1914.
- Колли Л., Христофоро ди-Негро последний консул Солдаи, „Изв. Тавр. Учен. Ком.“, № 38, Симферополь, 1905, илл.: литографированный вид Судацкой крепости.
- Кондараки В., В память столетия Крыма, т. т. IV и IX, М., 1883.
- Маркс, Легенды Крыма, в. I, М., 1914.



- Муравьев-Апостол, Путешествие по Тавриде в 1820 г., стр. 197, СПб, 1823.
- Мурзакевич Н., История Генуэзских поселений в Крыму, Одесса 1837, илл.: литографированный вид Судакской крепости \*).
- Паллас, Путешествие по Крыму академика Палласа в 1793 и 1794 г. перевод М. С., „З.О.О.“, т. XII, стр. 192.
- Pallas P. S. Planches du nouveau voyage... dans les gouvernemenst méridionaux de l'empire de Russie dans l'année 1793 et 1794. Paris 1711, t. 2, pl. 16.
- Pallas, Reise durch verschiedene Provinzen des Russischen Reichs.
- Pallas, Bemerkungen auf einer Reise in die Sudlichen statthalterschaften... Leipzig 1799.
- Полканов А., Судак, Симферополь, 1926.
- Примоде, Э., Исследование о торговле в средних веках: История Черноморской торговли и Генуэзских поселений в Крыму.
- Сумороков П., Досуги крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду, СПб, 1803, илл.: Вид Судака, гравюра на металле.
- Сумороков П., Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 г., стр. 81, М., 1800.
- „Труды I Археологического съезда в Москве“, т. II, стр. 858, М, 1871.
- Юргевич В. Л., Генуэзские надписи в Крыму, „З. О. О.“, Одесса 1863, т. V, стр. 157.
- Юргевич В., Надписи в Судаке, Одесса, 1863, „З. О. О.“, т. V стр. 169, илл.: литографированный лист с рисунками плит Судака.
- Юргевич В., Донесения о поездке в Крым в 1861 г., „З. О. О.“, Одесса, 1863, т. V, стр. 978.



- Биготти, Вид консульского замка от Кыз-Куле, литография [лист имеется в Феодосийском музее].
- „Рисунки Михаила Матвеевича Иванова...“, Альбом, Эрмитаж, отд. гр. и рис. 74—3; акварели: Часть Судака, Судак [3 варианта]. Вид садов Судацких, Судацкие сады [2 вар.], Город Судак.
- Кюгельген, „Крымские виды“, Альбом, Эрмитаж, отд. гр. и рис. № 190; акв.: Башня Астагвера, Консульский замок, общий вид.



---

\*) Он-же воспроизведен автотипией на обложке книги А. Полканова „Судак“.



## ХУДОЖНИКИ СУДАКА

Исключительная и совершенно своеобразная строгая красота Судака всегда привлекала к нему художников. Его этюды входят элементами в картины живописцев и театральные постановки, а кино-операторы и постановщики используют романтизм его руин, как обстановочный фон, на котором разворачиваются легенды и народные сказания. Имена таких крупных мастеров русского искусства как Айвазовский, Бенуа, Богаевский, Машков, Орловский, Поленов, Фальк и др., работавшие в нем в разное время лучшее подтверждение того, что Судак действительно место совершенно исключительной красоты. Автор, помещая здесь перечень имен и работ, заранее оговаривается, что это только весьма незначительная часть тех кто был привлечен, очарован и вдохновлен Судакком.

Сведения о владельцах произведений даются в скобках. Указание работ художников, воспроизведенных в печати, даны в библиографии.

- Айвазовский И. К., Судакская бухта, Новый Свет, Алчак, Наводнение в Судакке, масло [Феодосийский музей].
- Баюскин В. С., 1926 г. — Пляж, Кипарисы, Новый Свет, Алчак, Крепость, масло; рисунки, кроки.
- Бенуа А. Н., 1915 г. — Генуэзская крепость, Вид на Генуэзскую крепость, Генуэзская крепость ночью, Капсель, Сад дачи Капнист, Галлерея дачи, Комната в даче, Долина с видом на Ай Георгий, Долина Капселя, Долина Таракташ, Вид на Генуэзскую крепость и гору Сокол, Вид на гору Меганом, Берег моря, акв. [частн. собр. и у автора]. Вид на Генуэзскую крепость и Сокол, акв. [И. В. Гессен], Генуэзская крепость, акв. [С. И. Коровин]. Развалины в Судакке, гуашь [частн. собр.]. Татарский домик, гуашь [А. А. Спендиаров]. Из них воспроизведены в печати в монографии



- „Александр Бенуа“, издательством „Комитет популяризации художественных изданий“ Петербург, 1921 г., в серии „Русские художники“ следующие: Генуэзская крепость, Вид на Генуэзскую крепость и гору Сокол и Галерея дачи Капнист, — вклейки трехцветки между страницами 20 и 21, 26 и 27, 34 и 35; там же воспроизведено „Развалины в Судак“, автотипия вклейка между страницами 64 и 65.
- Богаевский К. Ф., 1911 г. — Эююд верхнего замка, масло [В. А. Бржевский, Феодосия]. Судацкие башни, пять эююдов, масло [Музей банка св. Георгия, Генуя]. 1925 г. — Стены и башни Судака, двадцать акварелей [Феодосийский музей]. То-же, четыре рисунка карандашем, [там-же].
- Герасимов С. В., 1916 г. — Пляж, Алчак, Ворота в крепость, Вид с Кыз-Куле на море и Меганом, масло. Рисунки карандашем. Кроки.
- Гросс, Рисунки [Альбом находится в Керченском музее].
- Кондауров, К. В. 1903—1906 г.г., эююды масло, рисунки, кроки.
- Квятковский Л. Л., 1915 г. — Ай-Георгий, акварель; 1918 г. — альбом карандашных рисунков; 1924 г. — Пляж, масло; 1925 г. — наброски тушью; Пляж, масло; Пляж, Ай-Георгий, акварель. Гравюры на продольном дереве; 1924 г. — Ай-Георгий  $37\frac{1}{2} \times 26$  см; Крепость  $32\frac{1}{4} \times 22$  см.
- Кравцов, А. 1924 г. — рисунки, кроки; гравюра на продольном дереве — Школа и крепость,  $20 \times 30$  см.
- Купреянов Н. Н., 1926 г. — Генуэзская крепость и окрестности Судака, шесть пейзажей, карандаш, тушь, акв. Кофейня на пляже, серия рисунков, тушь, карандаш [Частично выставлялись на II выставке ОСТ'а 1926 г.].
- Лагорио Л. Ф., Виды Судака; Мадонна, масло [Судацкий музей].
- Лапин Н. Ф., 1924 г. — Немецкая колония, Башня Астагвера, Георгиевская башня, Ай-Георгий, Башня Чикала, масло; Кыз-Куле, Башня Чикала, Шашлычная, акварель; одиннадцать рисунков, кроки. 1925 г. — Скалы Нового Света, Виноградники, масло; Скалы под крепостью, Кипарисы, Генуэзская крепость, акварель; десять рисунков, кроки; 1926 г. — Консульский замок, Пляж, Пристань, Генуэзская крепость, акварель; двадцать один рисунок, кроки. Гравюры на продольном дереве: 1925 г. — Генуэзская крепость,  $31 \times 22\frac{1}{2}$  см. [Выставлялась в Париже на всемирной выставке декоративных искусств в 1925 году], Консульский замок,  $22 \times 17\frac{1}{2}$  см. Башня Гварко,  $13\frac{1}{2} \times 18\frac{1}{2}$  см,



[доска не существует], Деталь скульптурной плиты Гварко,  $8\frac{1}{2} \times 14$  см. 1926 г. — Скалы под крепостью, 2 вар.,  $24\frac{1}{2} \times 17$  см, Северо-восточная стена,  $23 \times 10\frac{1}{2}$  см, Кыз-Куле [доска не существует], Фронтиспись, 2 вар.,  $6 \times 9\frac{1}{4}$  см, 2 анкета  $6 \times 3$  кв., Алчак,  $3 \times 1\frac{1}{2}$  кв., Дельфины,  $3 \times 2$  кв., Концовка,  $2\frac{3}{4} \times 1\frac{3}{4}$  кв., 1927 г. — все иллюстрации данной книги.

Для первого варианта данной книги в 1926 г. по рисункам Лапина были исполнены художниками-ксилографами Григорьевой З., Крейчиком А., Квятковским Л., Соловейчиком А. анкеты и иллюстрации в текст [доски у авторов].

Латри М. П., Этюды Судака.

Машков И. И., 1915 г. — Шестнадцать этюдов, масло.

Михаэлис М. М., 1926 г. — Этюды акварелью, рисунки, кроки.

Орловский В. Д., Виды Судака.

Поленов В. Д., Виды Судака, масло. Выставлялись на выставках передвижников.

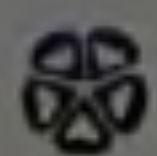
Фальк Р. Р., 1908 г. — Судак, Немецкая колония, девять пейзажей, масло [Выставлялись на „Золотом Руне“ в 1909 г.]. Серия рисунков карандашом. 1925 г. — Четыре пейзажа, масло [Выставлялись на АХРР'е и персональной выставке 1927 г.]. Корявое дерево [Третьяковская галерея]. Пейзажные рисунки, карандаш, тушь.

Химона Н. П., Этюды Судака, масло. Часть этюдов воспроизведена в открытых письмах общины св. Евгении.

Феслер А., 1879 г. — Судакский пляж в бурю, масло [А. М. Петрова, Феодоссия]. Этюд крепости, масло [Л. Л. Квятковский]. Крепость с западной стороны, Мыс Меганом, рисунки карандашом и белилами на подцвеченной бумаге [Л. Л. Квятковский]. Кроки, перо и карандаш [Л. Л. Квятковский].

По рисунку Феслера Судак гравирован на стали Берндтом и Берtrandом в Лейпциге для „Альбома всех лучших и достопримечательнейших видов южного берега Крыма“, Одесса, 1868 г., издание Эмиля Берндта.

Карев, Кресанов, Лучишкин, Траубенберг, Яковлев этюды, масло, акварель, рисунки, кроки.





## СЛОВАРЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН И ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

- Абревиатуры — сокращения.
- Аккомодация — применение глаза к различению близких и отдаленных предметов.
- Аль-секко — стенная живопись по сухой штукатурке.
- Аль-фреско — стенная живопись по сырой, свежей штукатурке.
- Алчак — гора.
- Амбразура — отверстие в укреплении для стрельбы.
- Анкер — скрепа, зацеп.
- Апсида — полукруглая ниша со сводом на восточной стороне.
- Арабеск — украшение, состоящее из причудливого сочетания листьев, цветов, животных и др. предметов.
- Аркатура — пояс из арок.
- Архонты — греческие сановники.
- Аутентический — подлинный.
- Аранжировать — переложить на музыку, пение.
- Базилика — храм в виде продолговатого четырехугольника.
- Бастея — полукруглая башня.
- Бойница — узкое отверстие для стрельбы.
- Бутти Лукреция — монахиня, бежавшая из монастыря к Филиппо Липпи; натурщица для его Маргарит и мадонн.
- Бутовая кладка — из бесформенных камней.
- Галеры — военные, гребные суда.
- Гаргули — водоотливные трубы.
- Геральдика — наука о гербах.
- Гюль-Тепе — долина роз; дом отдыха военной академии.
- Джотески — ученики Джотто.
- Ирак — город в Малой Азии.
- Кадалык — округ, уезд у турок.



Кватроченто — эпоха итальянского Возрождения, заключенная в пределы XV столетия.

Киммерийцы — народ живший у Босфора Киммерийского.

Кипчаки — половцы.

Кония — город в Малой Азии.

Консистенция — вещество из которого состоит предмет.

Консоли — выпуклость стены, поддерживающая балкон, карниз и пр.

Контракция — стягивание слова.

Контрфорс — утолщение в крепостных стенах, служащие для их поддержки.

Cosmat — мозаика из цветных камней.

Кумания — Половецкое царство.

Лигатуры — слитное начертание нескольких букв.

Мантенья — итальянский художник.

Машикули — отверстия из которых лилась смола, кипятки на осаждающих.

Меганом — мыс.

Марина — морской вид.

Неф — продолговатая часть здания, покрытая сводом.

Нимб — светлый круг, которым древние живописцы окружали головы богов и героев.

Парус или пандатив — система помещения купола над основанием четырехугольного плана, при посредстве четырех треугольных поверхностей, похожих на надутые паруса.

Парапет — стенка для прикрытия.

Патина — налет древности.

Перчем — название горы.

Пицунда — город на Кавказе.

Полихромный — многоцветный.

Тавры — древние обитатели Крыма.

Тамбур — коробка у наружных дверей.

Стратиг — военачальник.

Stracciato — гравирование по рельефу.

Суспенция — усечение конца слова.

Фактория — склады торговых компаний, находящиеся в другом государстве.

Фланкирующий — продольный, боковой огонь.

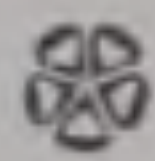
Фрагмент — обломок, уцелевшая часть.

Фреска — способ стеной живописи.

Фриз — часть антаблемента между архитравом и карнизом.



- Фронтальный огонь — огонь спереди.
- Цитадель — крепость внутри крепости, имевшая первоначальное назначение держать в повиновении город.
- Цоколь — обтесанный камень, которым обкладывают нижнюю часть здания снаружи.
- Эпиграфика — наука о надписях.
- Этнический — свойственный какому либо народу.





## ПРИМЕЧАНИЯ

\*1\* Как на примеры полихромных мраморов Феодосийского музея, укажем на фрагмент, сохранивший скульптурный гербовый щит с перевязью справа, подсвеченный розовым, и на щит другого фрагмента, межчешуйчатые промежутки герба которого подсвечены светло-зеленым.

\*2\* В плите 1348 года рисунок гербов, а так же и кант рамы сохранили следы мозаики по белому мрамору черным, красным и золотом (cosmates).

\*3\* Часть феодосийских плит при завоевании Феодосии русскими была вывезена генералом Чернышевым в его имение Ярополец Московской губернии. В Павловском дворце-музее в настоящее время находятся шесть плит. Из них две мраморных и четыре из известняка. На них обозначены годы: 1341, 1363, 1382, 1384 и 1474. В Крымскую кампанию при занятии Балаклавы вывезены генералом Ламармора четыре плиты. Из них две хранятся в городской думе г. Генуи — Palazzo civico — и две находятся в частных собраниях: у маркизов Сера и Корси [Палавичини].

\*4\* Несомненная метрическая форма. Три гексаметра и один пентаметр. Встречается в эпиграммах, хотя редко. В гексаметре три ошибки просодии labor и agendís, где нужны два долгие слога; tōtá, где нужен короткий слог. Для XIV века это нормально.

„Настоящая возвышенно построенная и красивая башня возникла при консуле Бальдо из мужественного рода dei Varchi [Варки] и по сооружении этой единственной [башни] прекращается всякая работа по возведению башен во всем городе“.

Это, конечно, не значит что впоследствии не были возведены еще башни, а только то, что заканчивается строительная сессия. Не значит и того, будто не было башен до нее.

\*5\* Совпадение, когда один Варки был дожем, а другой в это же время консулом колонии.



\* 6 \* Согдиана — Туркестанская Месопотамия; район Самарканда и Бухары. Плодороднейшая местность, причисленная мусульманами к четырем земным раям. Существует предположение, что имя Сугдайя — Солдайя, ничего не обозначающее на греческом и итальянском языках, обязаны своим происхождением Иранцам, Аланам, переселившимся сюда из Согдианы и сохранившим за этой плодородной местностью то-же название.

\* 7 \* Щит с изображением в нем орла предположение весьма возможное, так как Генуя в этом году дожа не имела, а его заменял представитель французского короля маршал Бусико, герб которого и представляет одноглавого орла.

\* 8 \* Иннокентий IV папа римский [1243-1254 г.]. До коронации кардинал Синибальда Фиэски.

\* 9 \* Адриан V папа римский с 12 Июля по 18 Августа 1276 г. До коронации Оттобани Фиэски.

\* 10 \* Помимо описанных Солдайских плит, известны еще следующие: Аталано (или Каталано), Бартоломео Джудичи, Амико и Тартаро. Текст плиты Аталано не могли прочесть ни Одерико [1742 г.], ни Ваксель [1797 г.]. Последним оставлена ее зарисовка, на которой видно, что плита была разделена по вертикали на три равные части. В центре помещено было изображение Георгия победоносца на коне, а справа и слева гербы с трехстрочными надписями над ними. Нижние части щитов стерлись и были видны в верхней части правой стороны элементы герба Генуи, а в левой — дожа Адорно. Выпавшая из одной из башен, эта плита, была помещена над фонтаном, а затем вынута и увезена. Настоящее ее местонахождение не известно. По зарисовке Вакселя мы знаем плиту с изображением трех гербовых щитов. В центре герб Генуи; щит правой стороны облаковидно пересечен, а левый — рассечен с перевязью справа; первый принадлежит дожу Фрегози, а второй, уже известный нам, как принадлежащий роду Джудичи, хронологически отвечает консулу Бартоломео Джудичи, что подтверждается обрывком надписи под гербами: M CCCC LI die prima octobris... Местонахождение этой плиты не известно. Третья плита, не известно где находящаяся в настоящее время, это плита консула Амико. Известен ее текст: „M CCCC LXVIII hoc opus fieri fecit spectabilis dominus Bernardus de Amico honorabilis consul Soldaiae“ и рисунки с нее, изображающие мадонну с младенцем и герб консула Амико: — шахматный щит в 5 рядов, во главе которого геральдический крест. Плита с датой 1471 года и именем консула Солдайи Тартаро в настоящее время находится в Одесском музее.



О плите 1423 года с именем Алано Мо[н]диано говорится при описании мечети-музея [см. стр. 35].

Гербовые щиты солдатских плит, переданных в скульптуре чередующимися повышениями и понижениями изобразительной поверхности в цветной графике имеют следующее выражение. Герб Генуи: в серебряном щите красный геральдический крест. Герб дожа Адорно: в золотом щите перевязь справа, разделенная на серебряные и черные шахматы в три ряда. Герб Мариони: щит пилообразно рассечен и пересечен золотом и красным. Герб Флиско (Физски): щит скошен справа пять раз серебром и голубым.\* Герб Джудичи: щит рассечен красным и голубым с серебряною перевязью справа.\*\* Герб Франчи: в красном щите три золотых короны. Герб дожа Фрегози: щит облаковидно пересечен черным и серебром. Герб Чикала: в красном щите серебряный орел.

Текст плит Zualio, Pagano, плиты M CCC LXXX года, Торсели и Чикало дан по Юргевичу. „3.0.0.“ т. V стр. 177.



\* Такое описание герба дает Ритштап, [J. B. Rietstap. „Armorial général. Gonda. 1884. Tomes I — II], тогда как у Джинанни [Marc Antonio Ginanni, „L'arte del dlasone dichiarata per alfabeto“ Venezia, 1756], род Физски пользовался гербом пять раз скошенным справа, но не серебром и голубым, а голубым и серебром.

\*\* У Ритштала герб рода Джудичи [Giudici] показан пересеченным, а не рассеченным, как это на солдатских плитах.





ΣΥΡΟΚΤΖ

سوداق

ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

ΣΟΥΓΔΑΙΑ

ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

سوداق

ΣΥΡΟΚΤΖ



ΣΥΡΟΚΤΖ

سوداق

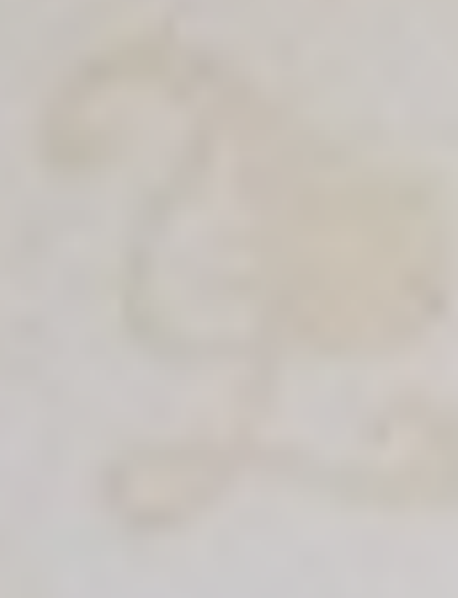
ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

ΣΟΥΓΔΑΙΑ

ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

سوداق

ΣΥΡΟΚΤΖ



ΣΥΡΟΚΤΖ

سوداق

ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

ΣΟΥΓΔΑΙΑ

ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

سوداق

ΣΥΡΟΚΤΖ



ΣΥΡΟΚΤΖ

سوداق

ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

ΣΟΥΓΔΑΙΑ

ΣΟΤΣΟ ΗΥΗ

سوداق

ΣΥΡΟΚΤΖ

